الفن الإسلامى

فى العصر الأيوبى

الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق

وزارة
الثقافة والإرشاد القومى
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

أول مارس ١٩٦٣

المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة
- تيسر لكل قارىء أن يقيم فى بيته مكتبة جامعة تحوى جميع ألوان المعرفة بأقلام اساتذة متخصصين وبقرشين لكل كتاب .
- تصدر مرتين كل شهر . فى اوله وفى منتصفه

الكتاب القادم

ساعات حرجة فى حياة الرسول

عبد الوهاب حمودة

١٠ مارس ١٩٦٣

الثمن ٢ م

دار القلم بالقاهرة

المكتبة الثقافية

٨٠

الفن الإسلامى
فى العصر الأيوبى

الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق

وزارة
الثقافة والإرشاد القومى
المؤسسة
المصرية
العامة
للتأليف والترجمة
والطباعة والنشر

أول مارس ١٩٦٣

الناشر

دار القلم

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٢٧٤١

مقدمة

لاشك أننا نظلم العصر الأيوبى إذا اعتقدنا أنه كان عصر حروب وقتال فحسب ، ولم يكن عصرا للفن الجميل فيه نصيب ملحوظ .

وواقع الأمر أنه عصر جمع بين فنون الحرب وفنون السلم على السواء ، وألف بين حياة المعسكرات بما فيها من خشونة ، وبين حياة المدن والقرى بما فيها من ليونة ودعة .

وإذا كانت نزعة صلاح الدين يوسف بن أيوب إلى التقشف أقوى منها إلى الترف ، فإن نزعة خلفائه الذين حكموا من بعده كانت إلى الترف أقوى منها إلى التقشف .

ولن أثقل عليك فى هذه العجالة بنقل أو تلخيص ما كتبه الأقدمون والمحدثون من المؤرخين عن الأيوبيين ، وحروبهم ، والدور الذى لعبوه فى التاريخ ، ومكانهم بين الأمم التى كانت معاصرة لهم ، إنما سوف أخلى بينك وبين ما تركوه وراءهم من الآثار والتحف ، وأترك لك الإنصات إلى حديثها الصامت

البليغ فهى قادرة وحدها على أن تصدقك القول ، وتفصح لك بأشكالها وزخارفها ، وبما يجرى على صفحتها من كتابات عمن شيدها ، وعمن سكنها ، وعمن أوقفها ، وعمن صنعها أو استعملها أو أعدت لاستعماله .

وإننى لأرجو مخلصاً أن تكون الصورة التى ترتسم فى ذهنك من خلال عرض ذلك التراث الباقى واضحة جلية إن أعوزها التفصيل فى بعض الأحيان ، فلن تعوزها الدقة فى إبراز المعالم والزوايا الهامة .

— ١ —

العصر الأيوبى فى الواقع قصير فى مدته ، فهو لم يتجاوز ثمانين عاماً (٥٦٧—٦٤٨هـ / ١١٧١—١٢٥٠م) ، وهى فترة لاتعد فى تاريخ الأمم ، ولكنه على قصره هذا لم يعرف الهدوء إلا قليلا ، ومع ذلك فقد استطاع أن يسطر لنفسه فى سجل الفن الإسلامى بل وفى تاريخ الأمة العربية صفحات خالدات تشع من بين سطورها آيات العظمة .

ولقد حارب رجاله فى جبهتين : جبهة داخلية ضد الفاطميين الذين كانوا يمسكون بزمام الحكم ، وجبهة خارجية ضد الصليبيين أى مسيحيي أوربا الذين استولوا على بيت المقدس وأنشأوا لأنفسهم ممالك صغيرة فى بلاد الشام .

وأحرز هؤلاء الرجال النصر فى الميدانين ، فسقطت الدولة الفاطمية ، وصمدت مصر فى وجه الصليبيين الذين كانوا يطمعون فى الاستيلاء عليها لتأمين الممالك الأربع (انطاكية — الرها — طرابلس — بيت المقدس) التى أنشأوها لأنفسهم فى بلاد الشام .

ولقد زاد الأيوبيون على هذا النصر المزدوج نصراً آخر ،

هو استخلاص صلاح الدين لبيت المقدس من أيدى هؤلاء الصليبيين الأمر الذى أجرى اسمه على كل لسان فى الشرق وفى الغرب ، وأثبته الأوربيون فى كتبهم تحت اسم (سلادين Saladin) .

واتصال صلاح الدين بالأحداث فى مصر ، إنما بدأ عندما أغار الصليبيون عليها فى أواخر العصر الفاطمى ، إذ استنجد أخر خلفاء ذلك العصر وهو العاضد بالله (٥٥٥ — ٥٦٧ هـ ١١٦٠ — ١١٧١ م) بأحد أمراء السلاجقة الذين كان لأجدادهم فضل توحيد العالم الإسلامى فى دولة عظيمة بعد أن كان قد انقسم إلى دويلات كثيرة — هذا الأمير هو نور الدين محمود بن زنكى الذى كانت مدينة حلب عاصمة ملكه .

ولقد لبى نور الدين نداء النجدة ، وبعث إلى العاضد بجيش عظيم على رأسه أسد الدين شيركوه الذى اصطحب معه فى حملته هذه ابن أخيه صلاح الدين يوسف بن أيوب ، وهكذا قدم صلاح الدين إلى مصر لأول مرة فى حياته .

ونجح شيركوه فى إنقاذ مصر من الصليبيين ، وطردهم من البلاد ، كما نجح أيضاً فى أن يصل إلى منصب الوزارة فى مصر مع أنه كان سُنىّ المذهب بينما كان الخليفة المتربع على عرش مصر

حينئذ شيعى المذهب ، ولكن ذلك لم يكن غريباً فى ذلك الوقت فقد سبق أن وزر للفاطميين وزراء من أهل السنة .

وتوفى شيركوه بعد أن ولى الوزارة بشهرين ، وخلفه فى هذا المنصب ابن أخيه صلاح الدين ولم يكن قد تجاوز الثانية والثلاثين من عمره ، وخلع عليه الخليفة الفاطمى لقب « الملك الناصر » .

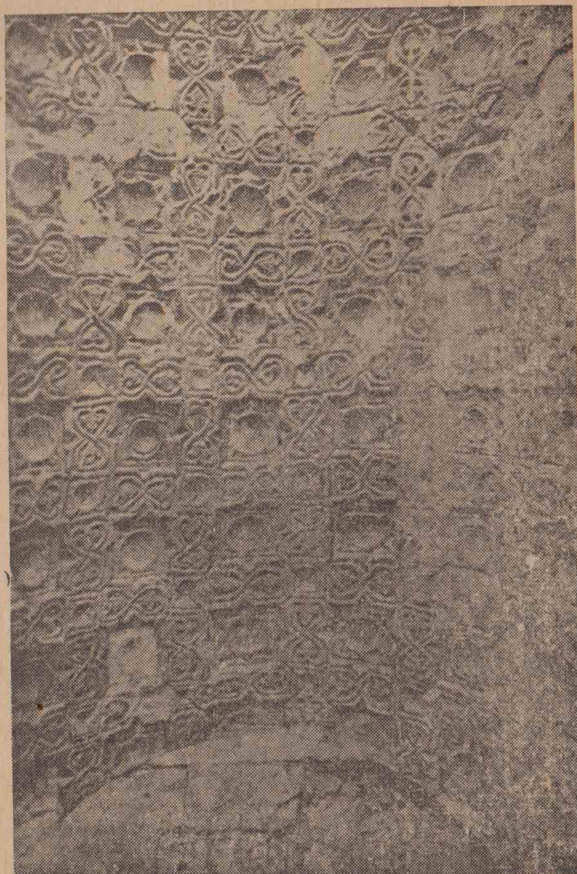
ولقد وفق صلاح الدين فى الاستفادة من الظروف التى أحاطت به ، فنجح فى إعادة البلاد إلى حوزة الخلافة العباسية فى بغداد ، واستبدل اسم الخليفة الفاطمى باسم الخليفة العباسى فى خطبة الجمعة وفى العيدين ، وهكذا استطاع أن يكتب بنفسه فى هدوء واطمئنان شهادة وفاة الخلافة الفاطمية التى حكمت البلاد أكثر من مائتى عام ، والمذهب الشيعى فى مصر الذى كان سائداً فى تلك المدة .

ولعله من المناسب قبل أن نمضى قُدماً فى طريقنا أن نقف هنا قليلا لنتعرف على هذا الرجل الذى أسس الدولة الأيوبية ، والذى أصبح له شأن عظيم لا فى العالم العربى وحده بل فى العالم المتحضر كله .

وُلد فى سنة ٥٣٣ هـ / ١١٣٨ م فى قلعة تكريت التى غادرتها

أسرته ليلة مولده إلى الموصل ، ثم إلى بعلبك حيث عين والده حاكما عليها . وفى هذه المدينة أمضى صلاح الدين طفولته ، وتلقى بها تعليمه : فدرس — كما كان يدرس غيره من أطفال المسلمين — القرآن والحديث ، والنحو والفقه ، واللغة والتاريخ ، كما حذق أيضاً فنون الصيد والفروسية . وانتقل إلى دمشق مع والده الذى عين قائداً لقواتها ثم والياً عليها ولحق بعد ذلك بعمه شيركوه فى حلب ، ومن حلب سافر إلى مصر فى جيش عمه كما ذكرنا من قبل ، ثم سرعان مابرز على مسرح الحوادث هناك.

وعندما استقام له الأمر فى مصر لم يتبع سنة من جاء قبله من حكامها العرب بإنشاء عاصمة جديدة له كما فعلوا عندما أنشأوا الفسطاط عند الفتح ، وأنشأوا العسكر عندما انتقلت الخلافة من أيدى الأمويين إلى أيدى العباسيين ، وأنشأوا القطائع عندما أسس أحمد بن طولون دولته فى مصر ، وأنشأوا القاهرة عندما نجح الفاطميون فى الاستيلاء على البلاد ، بل نراه يضم هذه العواصم القديمة بعضها إلى بعض ويحيطها بسور عظيم لا تزال بقاياه قائمة حتى اليوم ، ولا يزال « برج الظفر » يحدثنا بجدرانه السميكة ، وتخطيطه الرائع وزخارفه المحفورة فى الحجر ، وقبته



(شكل ١) برج الظفر من الداخل . بعض الزخارف على الحجر

الحجرية وغير ذلك من المظاهر المعمارية عن مدى تقدمنا فى فن البناء الحربى فى ذلك العصر .

ثم أخذ صلاح الدين يبحث عن مكان أمين يعيش فيه فى هذه العاصمة الكبيرة ، ولقد أحس أنه مهدد بثورات داخلية من المتشيعين للفاطميين الراغبين فى إعادة ملكهم الذى خرج من أيديهم ، ومهدد أيضاً من الصليبيين الطامعين فى ملك مصر ، والساعين جاهدين إلى الاستحواذ عليها مهما كلفهم الأمر حتى يُؤَمنوا ملكهم فى بلاد الشام ، وحتى يستفيدوا من خيرات مصر العميمة .

هذا الموقف أوحى له أن يختار موضعاً يكون من القرب بحيث يسهل عليه الاتصال بعاصمة ملكه ، ويكون كذلك من البعد بحيث يصلح لأن يكون ملاذا له يعصمه من ثورة يندلع لهيبها فى الداخل أو ضربة تفاجئه من الخارج ، وكان أن وقع اختياره على المكان الذى تشغله اليوم القلعة المشرفة على عاصمة بلادنا والتى تعرف فى كتب التاريخ والآثار باسم « قلعة الجبل » .

ويخطىء الذين يحكمون على صلاحية هذا الموقع فى ضوء ما تطورت إليه فنون الحرب فى عصرنا الحاضر ، بل الواجب — إنصافا للحق — أن يحكموا عليه فى ضوء ما كانت عليه تلك الفنون أيام صلاح الدين فعندئذ سوف يؤمنون بسداد رأى هذا الرجل ، ويشهدون بحسن تقديره للظروف المحيطة به ،

ولا تزال الكتابة الأثرية التى تتوج أقدم أبواب هذه القلعة المعروف باسم « الباب المدرج » تتضمن نصاً يشير إلى بناء صلاح الدين لهذه القلعة وإلى أن أخاه الكامل كان مكلفاً بالإشراف على البناء ، وإلى أن وزيره « قراقوش » كانت إليه إدارة أعمال هذا البناء .

* * *

و « قراقوش » هذا لا يزال الناس يذكرون اسمه حتى اليوم كلما مسهم ظلم أو لحق بهم نوع من الاستبداد ، وهو فى الغالب من الشخصيات التى ظلمها التاريخ ، إذ ظلمه أهل عصره وصوروه فى صورة بغيضة إلى النفس لعلها أبعد الصور عن حقيقته ، فلفقوا له النوادر التى تشير إلى جمود الفكر ، وتنم عن سوء التصرف ، ومن شاء أن يقف على هذه النوادر فليرجع إلى كتاب « الفاشوش فى أحكام قراقوش » ففيه منها الكثير .

والذى يطالع هذه النوادر لا يصعب عليه أن يدرك أنها فى معظمها أو فى جملتها ملفقة لا يستسيغ العقل صدورها من شخصية كان لها فى شئون الحكم وتدبيره دور واضح .

وأغلب الظن أن « قراقوش » لم يكن بهذا الغباء الذى يصوره ذلك الكتاب ولكنه ، فى الغالب ، لم يكن سمح النفس بشوش الوجه ، بل كان من ذلك الصنف من الناس الذين يغلب

الجمود على مظهرهم ولا تعرف الابتسامة المشرقة طريقها إلى وجوههم العابسة ، كان جاداً فى حياته لا يعرف المواربة أو المداهنة ، يتجه إلى هدفه فى حزم لا يعرف التراخى ، وعنف لا يعرف اللين ، ومثل هؤلاء الرجال كثيراً ما يساء الحكم عليهم ، ومعظم الناس يكرهونهم ويخافونهم طالما كانت السلطة فى أيديهم فاذا ذهبت هذه السلطة عنهم انقلبوا عليهم ، وبسطوا فيهم ألسنتهم بالحق وبالباطل .

ولعلنا نستطيع أن نفسر كراهية المصريين لقراقوش إذا تذكرنا حادثة وقعت فى أيامه ، إذ عهد إليه صلاح الدين بتشييد السور الذى يحيط بالعواصم القديمة ، ذلك السور الذى أسلفنا الإشارة إليه ، وطلب إليه أن يسرع فى التنفيذ ما أمكن ، فلبى الطلب ، ودفعته الرغبة الصادقة فى الإنجاز إلى أن يقف للناس فى الطريق فيأخذهم قسراً ، ويلزمهم المساهمة فى العمل ثم ينقدهم أجرهم بعد ذلك فيأخذونه وهم صاغرون ، ويمضون عنه وهم عليه حاقدون ، يتميزون غيظاً لأن قراقوش قد سخرهم فيما يريد وإن كان هذا الذى سخرهم فيه ، له نفع عام يعود خيره على البلد الذى يعيشون فيه والأمة التى هم من أبنائها .

وتشاء الظروف أن يكون لقراقوش منافس فى مركزه ،

طامع فى وظيفته هو الـكاتب « ابن مماتى » الذى وضع كتاب « الفاشوش » مستغلا كراهية الناس لهذه الشخصية ، وعدم ارتياحهم لها ، وقد حشاه بالـكثير من النوادر عن تصرفات هذا الوزير وعن طريقة معالجته للأمور ، ولا يخامرنا شك فى أنه كان للخيال هذا الـكاتب نصيب وفير فيما كتب ، ولقد كان ابن خلـكان المؤرخ العظيم الذى كان يعيش فى أواخر عصر الدولة الأيوبية على حق عندما قال : « والناس ينسبون إليه (أى إلى قراقوش) أحكاما عجيبة فى ولايته نيابة عن صلاح الدين حتى إن الأسعد بن مماتى له فيه كتاب لطيف سماه « الفاشوش فى أحكام قراقوش » وفيه أشياء يبعد وقوع مثلها منه والظاهر أنها موضوعة ، فإن صلاح الدين كان يعتمد فى أحوال المملـكة عليه ، ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوضها إليه » .

ولعل بعض القراء لايعرفون كتاب الفاشوش هذا ، ولايذكرون شيئاً عن نوادر قراقوش فلنذكرلهم على سبيل التفـكهة بعض النوادر ليروا إلى أى حد يستطيع كاتب مغرض أن يشوه التاريخ ويجنى على الأبرياء .

فمن تلك النوادر أن امرأة حجازية سوداء اللون ، كان لهـا جارية تركية بيضاء اللون ، وأساءت الجارية إلى سيدتها فحضرت السيدة إلى قراقوش تشكو له الجارية ، وعندما مثلتا بين يديه

نظر إلى بياض الجارية وسواد السيدة وقال للشاكية : ويلك ! خلق الله جارية تركية لجارية سوداء حجازية ؟ إننى لست من الحمق بحيث أصدق دعواك . وأمر غلمانه بسجن السيدة الحجازية التى مكثت شهراً ، ثم طلبت المثول بين يديه وقالت له : إننى أعتق هذه الجارية التركية لوجه الله . فأجابها : ولكنك جاريتها وإن أرادت هى أن تبيعك باعتك ، وإن أرادت هى عتقك أعتقتك . فلم تجد السيدة الحجازية مفرا من أن ترجو جاريتها التركية أن تعتقها فقبلت وقالت لقراقوش : إننى قد عتقت سيدتى الحجازية ، فقال لها قراقوش : جزاك الله خيرا !! .

ونادرة أخرى ملخصها : إن امرأة أتت بولدها إلى قراقوش وقالت له : إن ولدى يسبنى فأمر بحبسه ، ولكن عاطفة الشفقة تحركت فى قلب الأم فلم تنم ليلتها وابنها فى السجن ، وما كاد يصبح الصباح حتى أسرعت إلى السجانين وقالت لهم : ما الحيلة فى خلاص ولدى من الحبس ، فقالوا : لها (هاتى الحلاوة ونعرفك ايش تقولين للأمير قراقوش) ، فدفعت لهم الفضة وقالوا لها : (روحى الساعة إلى الأمير وقولى له ياسيدى انا امرأة حبست لى ولدى سنة وقد انقضت السنة فاخرج لى ولدى) . فأتت إليه وقالت له ذلك فقال لها : (روحى بلا محال ، قد بقى له من السنة سبعة أيام

من سوى أمس وغد) . فمضت المرأة إلى السجانين وأخبرتهم بما قال قراقوش فقالوا لها : (هذه نعمة ، فإذا كان غد روحى إليه وقولى له قد انقضت السبعة أيام) . فأصبحت وجاءته فلما نظر إليها قال :(يا امرأة حتى تغرب الشمس . ياغلام إذا غربت الشمس فأطلق لها ولدها من الحبس — ثم التفت إليها وقال : (لاترجعى تجيبيه أو نحبسه سنتين) .

ونادرة ثالثة: إنه كان فى كل سنة يتصدق بقدر كبير من المال فلما انتهى ذلك القدر حضرت إليه امرأة وقالت له : إن زوجها مات ولا كفن له وطلبت منه صدقة لكى تكفنه ، فقال لها (أما صدقة هذا العام فقد فرغت ، ولكن إذا كانت السنة الآتية تعالى ونحن نرسم لك بكفن إن شاء الله تعالى) .

ونلاحظ أن هذا الكتاب مملوء بالألفاظ العامية التى لانزال نستعملها حتى الآن .

* * *

ونعود إلى القلعة التى لاتزال رابضة فوق تلال المقطم ، حانية على القاهرة لنستمع إلى حديثها الصامت ، فهى تحدثنا بأسوارها وأبراجها ، وبما فى ساحتها من أبنية مختلفة ، أصدق حديث عن تاريخ مصر منذ عصر بنائها : أى عصر صلاح الدين حتى عصر محمد على .

فالعصر الأيوبى الذى نتحدث عنه يتمثل لنا أوضح تمثيل فى الأبراج التى نشاهدها فى السورين الشرقى والغربى ، وهذه الأبراج مع « برج الظفر » الذى أسلفنا الإشارة إليه تكشف لنا عن مدى التطور فى بناء الحصون والقلاع ، وليس يبعد أن يكون لقلاع وحصون الصليبيين فى الشام أثر فى هذا التطور .

وعصر المماليك الذى تلا العصر الأيوبى يتمثل لنا أجمل ما يتمثل فى مسجد الناصر محمد بن قلاون ذى المئذنتين الرائعتين اللتين تزدان كل منهما بألواح القاشانى الأخضر الجميل .

والعصر التركى العثمانى يتمثل لنا بطرازه الجديد فى تصميم المساجد فى جامع سليمان باشا الوالى التركى على مصر ، وهو فى الحقيقة أول مسجد فى بلادنا يذكرنا بمساجد القسطنطينية التى سرنا على نهجها منذ الفتح العثمانى ، كما يتمثل لنا هذا العصر العثمانى أيضا فى باب القلعة المطل على ميدان صلاح الدين المعروف بباب العزب، والذى يحف به من الجانبين برجان عظيمان ينطقان بأن البناء المصرى كان لا يزال يحتفظ فى ذلك العصر ببراعته القديمة فى فن البناء على الرغم من أن السلطان العثمانى سليم الأول بعد فتحه لمصر فى سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٧ م نقل إلى القسطنطينية

جميع المبرزين من العمال المصريين فى فروع الصناعة المختلفة حتى يستفيد بهم فى وضع أساس الفن العثمانى .

وعصر محمد على يتمثل لنا فى المدخل الرئيسى للقلعة الذى نستعمله الآن، كما يتمثل أيضا فيما كان وراء هذا المدخل من المصانع الحربية والدواوين والمدارس ، وفى قصر الجوهرة الذى ردت إليه الحياة وزارة الثقافة والإرشاد القومى عندما وضعت فيه من الأثاث ما يتفق وروح العصر الذى أنشىء فيه ، ورممت جدرانه ، وجددت ما به من مناظر فبدا فى الصورة الجميلة التى نراه عليها الآن . ويتمثل هذا العصر كذلك فى المسجد العظيم الذى يشرف بمئذنتيه الرشيقتين على القاهرة .

* * *

وطريقة إيصال المياه إلى تلك القلعة فى تلك الأزمان الخالية جديرة بأن نقف عندها قليلا ، فهى تكشف لنا عن مدى نضوج أجدادنا فى تلك العصور فى الهندسة المدنية ، إذ كانت المياه ترفع من النيل بواسطة سواق تحمل الماء إلى حوض كبير تتصل به قناة محفورة فى السطح العلوى لقناطر بنيت خصيصا لهذا الغرض ، تمتد من مجرى النيل وتنتهى عند القلعة ، ولا تزال بعض أجزاء من هذه القناطر قائمة حتى اليوم عند «فم الخليج» نمر بها فى طريقنا من ميدان التحرير إلى مصر القديمة ، ونستطيع

أن نزورها من الداخل إن شئنا . وهى وإن كانت قد بدأت فى العصر الذى نتحدث عنه إلا إنها جددت فى العصور التالية ، وقد كان لمصلحة الآثار فضل كبير فى إصلاح هذه القناطر وإبراز معالمها القديمة ، كما كان لبلدية القاهرة فضل فى شق طريقين رئيسيين على جانبيها فبرزت للعيان ، وتجلت لنا عظمتها فى الصورة التى كانت عليها عند إنشائها .

ولكن سكان القلعة لم يكونوا دائما فى مأمن من قطع مياه النيل عنهم ، والحيلولة دون وصولها إليهم لسبب أو لآخر ، لذلك حرص صلاح الدين على أن يكون فى داخل القلعة مورد آخر للماء ، فأمر بحفر بئر عميقة تستخدم مياهها عند الضرورة ، وهذه البئر لا تزال موجودة حتى اليوم تحمل اسم : « بئر يوسف » نسبة إلى صلاح الدين يوسف بن أيوب ، وليس إلى نبى الله يوسف الصديق كما يزعم العوام ، وهى محفورة فى الصخر على عمق ٩٠ مترا ، وتتركب من طابقين لكل منهما ساقية ترفع المياه منها ، وبها منحدر لتسهيل نزول الدواب إلى هاتين الساقيتين وصعودها منها .

* * *

والكلام عن القلعة يجرنا إلى الكلام عن جيشنا المصرى فى ذلك الحين ، ولكننا لا نستطيع أن نفصل القول فى ذلك حتى

لانخرج عن موضوعنا ، وإنما نكتفى بما ذكره المقريزى فى خططه عن ذلك العرض العسكرى الذى شهده صلاح الدين فى سنة ٥٦٨ هـ /١١٧٢م وشهده معه رسل الروم والفرنج. فقد استعرض جانبا من الجيش فى ذلك اليوم وكان مكونا من ١٤٧ وحدة ، كل وحدة لها قائدها وفرسانها وعَلَمها ، ومن ١٣٠٠ من العربان ، ويمثل هذا جانبا من الجيش فقط ، أما الباقى وقدره عشرون وحدة و ٥٧٠٠ من الأعراب فلم يشترك فى العرض.

* * *

ولم تكن عناية صلاح الدين بالأسطول بأقل من عنايته بالجيش ، فقد أدرك أن سلامة مصر ورخاءها إنما يعتمدان اعتمادا كبيرا على قوتها البحرية إلى جانب قوتها البرية . وتتجلى هذه العناية فى أنه أوقف على الأسطول خراج إقليم الفيوم ، وما يتحصل من أشجار السنط ومن النطرون ومن أموال الزكاة .

وقد أمدنا المؤرخ « ابن مماتى » الذى أشرنا إليه من قبل فى كتابه : «قوانين الدواوين» بوصف طريف لأنواع السفن التى كان يتكون منها الأسطول المصرى فى هذا العصر ، نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر السفن التى كانت تستخدم ١٤٠ مجذافا (الشينى) ، والتى كانت تستخدم ١٠٠ مجذاف (الحراقة) ومن هذا النوع الأخير كانت تطلق المقاليع التى تقذف النفط على العدو ،

ومنها أيضا السفن التى كانت مسقوفة لكى يقف الجند على ظهرها للقتال ومن بطنها يجذف المجذفون . ومنها ما كان معدا لنقل الخيل ، وما كان معدا لنقل المئونة ، وما كان معدا لنقل الماء .

ويحدثنا المقريزى عن أن العناية بالأسطول قد ضعفت وماتت بموت صلاح الدين ، فقل الاهتمام به ، وصار لا يُفكر فى أمره إلا عند الحاجة إليه ، فإذا دعت الضرورة إلى تجهيزه طُلب له الرجال ، وقُبض عليهم من الطرقات ، وقيّدوا بالسلاسل نهاراً ، وسجنوا فى الليل حتى لا يهربوا ، ولا يصرف لهم إلا شىء قليل من الخبز ونحوه ، وربما أقاموا الأيام بغير شىء كما يُفعل بالأسرى من العدو ، فصارت خدمة الأسطول عاراً يسب به الرجل فى مصر ، وإذا قيل لرجل « يا أسطولى » غضب غضباً شديداً بعدما كان خدام الأسطول يقال لهم : المجاهدون فى سبيل الله ، والغزاة لأعداء الله ، ويتبرك الناس بدعائهم .

* * *

والاهتمام بالقوة البحرية أيام صلاح الدين كان من شأنه توجيه العناية إلى الموانى المختلفة لا سيما الإسكندرية التى أخذت من رعاية هذا السلطان نصيباً كبيراً . وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة لوحة تأسيسية من الرخام عملت تخليداً لذكرى تشييد

بعض الأبنية هناك ، وأصلها من ناحية « باب سدرة » بتلك المدينة وهى مكتوبة بطراز جديد من الخط لم يكن شائعاً فى مصر من قبل هو خط النسخ .

* * *

والواقع أن الفنان العربى لم تتجل عبقريته فى ناحية من نواحى الفن بقدر ما تجلت فى الكتابة العربية التى اتخذ منها عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق، ولم يستوح فيه فناً من فنون الأمم السابقة عليه ، ولا استلهم عنصراً من عناصر الزخرفة التى كانت معروفة للدول التى خالطها منذ أخضعها لسلطانه ، بل ابتدع هذا العنصر الزخرفى فأتقن الإبتداع ، وابتكره فأجاد وأحسن الابتكار ، وأطلق العنان لخياله فلم يخذله خياله الخصب .

ولم يتبوأ الخط العربى تلك المكانة السامية فى الفن طفرة واحدة ، ولم يبلغ هذه المنزلة بمحض الصدفة، بل أخذ سبيله إلى التقدم والارتقاء والإجادة مرحلة مرحلة حتى بلغ أوج الكمال . لقد بدأ ساذجاً ليس فيه شىء من الفن ولا الجمال ، كما يتجلى لنا ذلك واضحاً فى أقدم مثال للخط العربى بعد الإسلام وهو شاهد القبر المعروض فى المتحف الإسلامى بالقاهرة فى القاعة الثانية ويحمل تاريخ نقشه ٣١ هـ (٦٥١ م) .

وتمشيا مع سنة التطور والارتقاء أخذ الفنان العربى يدرك

ما فى حروف لغته ما يصلح لأن يكون أساساً لزخارف جميلة فرءوس الحروف ، وسيقانها ، وأقواسها ومداتها ، وخطوطها الرأسية وخطوطها الأفقية ، كل هذه أوحت إليه بعناصر زخرفية شتى ما كاد يرسمها حتى بعثت فيه شعوراً من ارتياح المتفنن إلى أثره الجميل ، فاندفع فى هذا التيار يبتكر الزخارف والنقوش غير عابىء بما تفرضه عليه أصول الخط من المستلزمات ، ولا آبه بما يسببه للقارىء فى بعض الأحيان من الإعنات ، بل كان كل همه أن يرضى الفن لا العلم ، فتارة يجعل الحروف متجمعة متكاثفة ، وطورا يرسمها متباعدة متناسقة ، وتارة أخرى يريك من التنوع الجميل بين الحروف القائمة والحروف المستديرة ما ينتزع منك الإعجاب ويرغمك على أن تقر له بالنبوغ الفنى والتفوق ، وحسبك دليلا على ذلك أن تزور مرة متحف الفن الإسلامى ، ومتحف المنيل بالقاهرة وتركز انتباهك على الكتابة المنقوشة على التحف المعروضة فى المتحف الأول ، وعلى الرقع المعروضة فى قاعة الخطوط فى المتحف الثانى ، فسوف ترى بينها نصوصاً تقرأها فى يسر ، ونصوصاً تكلفك من الجهد قدراً ليس بالقليل إن شئت أن تدرك ما وراءها من المعانى ، وسوف ترى أيضاً نصوصاً لم تزل لغزاً لا يُعرف له حل ، وقد تكون

مجرد زخرفة تشبه الكتابة فى شكلها ، وقد تكون كتابة ضحّى فيها الفنان على مذبح فنه بالكثير من قواعد الخط وتركنا لا ندرى ماذا كان يريد أن يكتب .

وهكذا وجد الفنان العربى ضالته المنشودة فى الفن ، فهو بطبعه يؤثر كثرة الزخارف وازدحامها ولا يرتاح إلى رؤية الأشياء العاطلة منها بل يسعى دائما إلى الإكثار منها حيثما اتسع له المجال .

وللخط العربى صور شتى نذكر منها خط النسخ ، وهو الذى يستعمل فى الحياة اليومية للأغراض المختلفة ، وقد تطورت صورته فى هذا العصر الذى نتحدث عنه وأخذ يستعمل على الآثار والتحف ، وفاز بمكان الصدارة فيها . والخط الكوفى الذى يستمد اسمه من مدينة الكوفة بالعراق التى كانت من أهم مراكز الثقافة العربية ، وقد استعمل فى كتابة المصاحف كما استعمل على التحف والآثار ، ولكن النصوص التاريخية على الآثار لم تعد تكتب به بعد أن حظى خط النسخ بمكان الصدارة . وخط الثلث المعروف وهو مشتق من خط كبير كان يعرف بالطومار ، وقد سمى كذلك لأنه ثلث هذا الخط فى الحجم . وخط التعليق وهو المسمى بيننا بالخط الفارسى . وخط الرقعة والخط



(شكل ٢) الزخرفة والكتابة على تابوت المشهد الحسينى

الديوانى وهما صورتان للخط العربى مألوفتان لنا ابتدعهما الأتراك العثمانيون .

ولا ينبغى أن ننسى ان الخط الكوفى لم يبطل استعماله دفعة واحدة بل ظل يستعمل إلى جانب خط النسخ على تحف كثيرة لمدة طويلة ، واستعمال كلا النوعين معاً على تحفة واحدة من العلامات التى تعتبر مميزة للتحف الأيوبية والتى على أساسها نستطيع أن نرجح — فى بعض الأحيان — نسبة هذه القطع الفنية إلى ذلك العصر ، على أنه يلاحظ أن استعمال الخط الكوفى بعد العصر الفاطمى إنما اقتصر على الآيات القرآنية ، والعبارات الدعائية ، أما النصوص التاريخية فكانت تكتب ، منذ العصر الأيوبى ، بخط النسخ .

ومن التحف الرائعة التى جمعت بين هذين الطرازين من طرز الخط العربى ، تابوت المشهد الحسينى الذى عثر عليه ملاصقا لجدار الغرفة التى تحت أرض القبة الحالية لهذا المشهد بالقاهرة ، وصاحب الفضل فى العثور عليه هو الصديق الكريم الأستاذ حسن عبد الوهاب .

والتابوت معروض اليوم بالمتحف الإسلامى بالقاهرة ، وهو مصنوع من خشب الساج الهندى ويتكون من ثلاثة جوانب فقط

لأنه صمم ليوضع ملاصقا للجدار ، وجوانبه الثلاثة مزخرفة بحشوات محفور عليها زخارف نباتية رائعة يشاهد بينها عناقيد العنب ، وهى تعكس جمال الفن الإسلامى بصورة أخاذة ، وتنم فى طريقة حفرها وتجميعها عن مهارة النجار المصرى فى ذلك العصر ، وعن مدى درجة التفوق التى وصل إليها فى صنعته .

والكتابة التى نراها على التابوت بعضها بالخط الكوفى ، وبعضها بالخط النسخ ، وكلها تتضمن آيات من القرآن الكريم نذكر منها على سبيل المثال : « آية الكرسى » ، « وما توفيقى إلا بالله » ، « نصر من الله وفتح قريب » ، « الملك لله » ، « العزة لله » ، « وما بكم من نعمة فمن الله » . وهذه النصوص الكتابية على كثرتها وتنوع أشكالها لا نجد بينها جملة تحمل تاريخ الصنع أو تساعد بنصها على تحديد هذا التاريخ ، ولكننا نستطيع أن نحدد العصر الذى صنع فيه هذا التابوت على وجه قريب من الصحة على أساس مقارنة زخارفه وطراز كتابته بتابوت آخر يتضمن نصاً تاريخياً يشير إلى السنة التى عمل فيها ، ويذكر اسم الصانع الذى صنعه ، هو تابوت الإمام الشافعى الذى لا يزال موجوداً فى قبته العظيمة ، ويستطيع كل شخص أن يستمتع بجماله ويغذى روحه بروعته ورونقه .

* * *

وتابوت الإمام الشافعى يعتبر فى الحقيقة اروع ما وصل إلينا من التحف الخشبية الأيوبية ، ولا نبالغ إذا قلنا من التحف الخشبية عامة ، وهو مصنوع — مثل التابوت السابق — من خشب الساج على هيئة منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى الشكل ، وجميع جوانبه الأربعة مغطاة بحشوات منقوشة بزخارف نباتية دقيقة الصنع ، وهذه الحشوات تكوّن فى تآلفها معاً أشكالا هندسية من نجوم ومثلثات ، والأجزاء الحابسة لهذه الحشوات (السدايب) محلاة هى الأخرى بخطوط متوازية محفورة ، زادت هذا التابوت جمالا على جماله .

واستعمال الحشوات فى هذا التابوت وفى التابوت السابق بتلك الدقة الفائقة التى لم نشهدها إلا منذ أواخر العصر السابق تحملنا على التساؤل هل وراء ذلك سبب كامن ؟ .

إن الطريقة التى كانت متبعة فى زخرفة الأخشاب منذ العصور السابقة على الإسلام لم تخرج عن التلوين أو الحفر ، أما التجميع أو بعبارة أخرى استعمال الحشوات بتلك الصورة التى رأيناها فى التابوتين سالفى الذكر ، فلم تظهر إلا منذ العصر الفاطمى حيث بدأت فيه الحشوات كبيرة الحجم ثم أخذ هذا الحجم يصغر بالتدريج ويتضاءل إلى درجة ملحوظة حتى وجدنا بين الحشوات

مالا تتجاوز مساحته سنتيمتراً مربعاً إن لم يكن أقل من ذلك بعد أن كانت أكبر من هذا القدر بكثير .

تُرى ما هو السبب ؟ أغلب الظن عندى أن جو البلاد ومواردها الطبيعية من الأخشاب هما المسئولان عن هذه الطريقة الجديدة فى زخرفة الأخشاب . فمصر فقيرة فى الأنواع الجيدة من الخشب ، وقد كانت طوال تاريخها تستورده من الخارج : فمن لبنان استوردت خشب الأرز والصنوبر ، ومن السودان استوردت الأبنوس ، ومن الهند استوردت خشب الساج ، وكانت تستعمل هذه الأخشاب المستوردة مع أخشابها المحلية مثل خشب الجميز ، وخشب النبق . وفى المتحف المصرى ، وفى المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية ، وفى المتحف القبطى بالقاهرة أمثلة مختلفة تكشف عن المهارة والحذق فى صناعة النجارة . وسار المصريون فى العصر العربى على النهج القديم فى الصناعة وفى الزخرفة فاستعملوا التلوين والحفر والتطعيم كما فعل أجدادهم ، ولكنهم لم يقفوا جامدين عند تلك الطرق الموروثة بل ابتدعوا طرقاً جديدة لم تكن معروفة من قبل مثل طريقة التجميع التى انتشرت وذاعت فى شرق العالم وغربه .

وفقر البلاد فى الأنواع الجيدة من الخشب ، واعتمادها

فى مصنوعاتها الخشبية القيمة على المستورد من الخارج ، من شأنه أن يجعل توفر هذه المادة وعدم توفرها خاضعاً للظروف التى تكتنف البلاد من حرب أو سلم ، ولا يستبعد أن تكون قلة الأخشاب المستورة وارتفاع ثمنها بسبب الحروب الصليبية منذ أواخر العصر الفاطمى وطوال العصر الأيوبى ، قد حمل النجار على التدقيق فى استعماله ، وعدم التفريط فى أى قطعة منه مهما صغر حجمها. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أن تقدم البلاد وازدياد عدد سكانها ، وحاجتها الماسة إلى التحف المصنوعة من الخشب لم يترك وقتاً طويلا لتجفيف الأخشاب المحلية وجعلها صالحة للنجارة كما كان الحال من قبل ، الأمر الذى أوحى إلى النجار بفكرة الحشوات والتجميع تفادياً من تأثير جو بلادنا القارى من حرارة فى الصيف ، وبرودة فى الشتاء على الأخشاب التى لم تجفف تجفيفاً تاماً ، ذلك لأنه يستطيع بواسطة استعمال الحشوات أن يحسب حساب التمدد والتقلص فى الخشب .

أما النصوص التى نقرؤها على تابوت الإمام الشافعى ، فتنقسم قسمين : قسم بالخط الكوفى مثبت على حشوة كبيرة بمقدمة التابوت وهو يتكون من أربعة أسطر ، وقسم منقوش فى نهاية الجزء الهرمى الذى يعلو التابوت ويتكون من سطرين ، وهو

بالخط النسخ، ولعله من المفيد هنا أن نثبت هذين النصين لنعاون القارئ الذى يجد من نفسه ميلا إلى مشاهدة هذا التابوت الرائع وتغذية روحه بجمال فنه، وتدريب عقله على قراءة النصوص الأثرية، فإن لذلك لذة فكرية لا تعدلها لذة. والنص الكوفى هو:

١ — بسم الله الرحمن الرحيم، وأن ليس للإنسان إلا ماسعا (كذا)، وأن سعيه سوف يرى، ثم يجزاه الجزاء الأوفى.

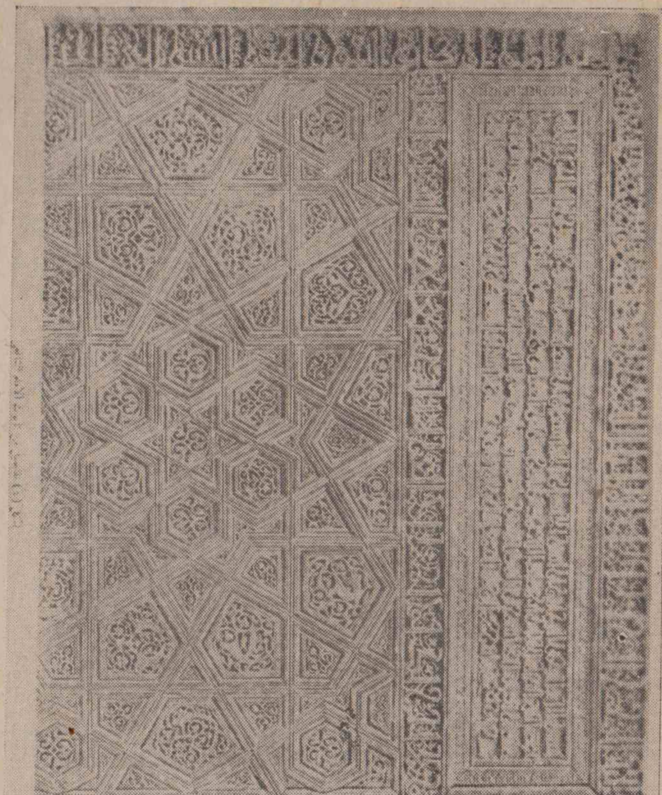
٢ — هذا قبر الفقيه الإمام أبى عبدالله محمد بن إدريس ابن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيدبن.

٣ — عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف. ولد رضى الله عنه سنة خمسين ومائة وعاش إلى.

٤ — سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة ودفن من يومه بعد العصر.

والنص النسخ هو:

١ — عمل هذا الضريح المبارك للإمام الفقيه أبى عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف رحمه الله صنعت (كذا) عبيد النجار.



شكل (٣) الزخرفة والكتابة على تابوت الإمام الشافعى

٢ — المعروف بابن معالى عمله فى شهور سنة أربع وسبعين وخمسمائة رحمه الله ورحم من ترحم عليه ودعا له بالرحمة ولجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين ولجميع المؤمنين .

ويلاحظ فى هذين النصين وفى كثير من النصوص الأثرية وجود الأخطاء فى طريقة رسم الكلمات ، ذلك لأن الصناع والنقاشين كثيراً ما يخطئون فى نقل النص المعطى لهم أو لاتسعفهم معلوماتهم المحدودة فى اللغة فى كتابته صحيحا كما ينبغى .

وذكر اسم الصانع على التحفة التى يصنعها كما هو الحال هنا أمر مألوف فى الفن الإسلامى ، فقد عرفنا عن طريق التحف التى وصلت إلينا أسماء صناع كثيرين فى الخشب والخزف والزجاج والمعادن ، ولكن معرفتنا بهؤلاء الصناع لم تتجاوز أسماءهم التى نراها منقوشة على التحف التى صنعوها أما تاريخ حياتهم ، فقد بخل به المؤرخون الذين عنوا بالتاريخ للخلفاء والسلاطين والأمراء والبارزين من رجال الفكر فى المجتمع ولم يوجهوا عنايتهم إلى تاريخ الصناع والفنانين إلا قليلا ، وأغلب هذه العناية موجهة إلى الخطاطين الذين اشتغلوا بنسخ المصاحف .

* * *

والتربة التى فيها هذا التابوت الرائع بناها السلطان صلاح الدين سنة ٥٧٢ هـ/١١٧٦ م لتكون مثوى للإمام الشافعى الذى

كان له فى نفس صلاح الدين مكانة عظيمة مما دفعه إلى إعادة بنائها وإلى تشييد مدرسة عظيمة بجوارها لتدريس فقهه ، ولكن المدرسة ضاعت معالمها واحتفظ لنا ابن جبير فى رحلته بوصف لها ، ويحتل المسجد الحالى المجاور للقبة مكان هذه المدرسة .

وباب هذه التربة لا يزال معروضاً فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وهو مكون من مصراعين عظيمين من الخشب ظاهرهما مغشى بصفائح من النحاس يزينها قطع صغيرة بارزة من النحاس كذلك على هيئة نجوم ، أما باطن هذين المصراعين فتبدو فيه الحشوات الخشبية ذات الزخارف النباتية الجميلة .

* * *

ولعله من المناسب هنا أن نذكّر القارئ بتاريخ هذا الإمام العظيم فى شىء من الإيجاز حتى تتوثق الصلة بين هذه التربة وبين ساكنها ، فقد ولد ، رحمه الله ، بغزة سنة ١٥٠ هـ (٧٦٧ م) ، وذهبت به أمه إلى مكة وهو وليد فنشأ بها وحفظ القرآن وأخذ الفقه عن الامام مالك ولكنه خالفه فى كثير من آرائه ، ثم وفد إلى مصر سنة ٢٠١هـ (٨١٦م) وفيها توفى سنة ٢٠٤هـ (٨١٩م) وهو لم يتجاوز الأربع والخمسين سنة من عمره ودفن فى قبر ساذج بسيط فى القرافة الصغرى ، وظل هكذا مغموراً طوال عهد الإخشيدين والطولونيين ، ويذكر لنا المقريزى فى خططه أنه

فى العصر الفاطمى عندما بنى الوزير نظام الملك المدرسة النظامية فى بغداد أراد أن ينقل إليها رفات الإمام الشافعى من مصر ليدفنه فى تلك المدرسة ، وكتب بذلك إلى الوزير الفاطمى بدر الجمالى الذى كان ممسكا بمقاليد الأمور فى مصر فى ذلك الوقت ، ووافق هذا الوزير الأرمنى على ما طلبه نظام الملك ، وأصدر أمره بنقل الرفاة الطاهر إلى بغداد ، ولكن عندما بُدئ فى تنفيذ هذا الأمر ، وأحس الناس به ، ثارت ثائرتهم ، وعلم الوزير بهذه الثورة فألغى أمره وعدل عن النقل .

وعندما أصبحت مقاليد الأمور فى مصر فى يد صلاح الدين عنى بنشر مذهب الشافعى عناية كبيرة ، وأنشأ المدرسة التى أسلفنا الإشارة إليها، ثم شرع فى إنشاء القبة العظيمة التى تظلل هذا القبر ولكن المنية عاجلته قبل الانتهاء من تشييدها فأتمها خلفاؤه من بعده ، وسوف نتحدث عنها فى موضعها .

* * *

وآخر ما نذكره عن عهد صلاح الدين فى مصر ، تلك الأوانى النحاسية التى كانت تستعمل فى شفاء الأمراض والتى تعرف عادة باسم الطاس السحرية . (طاسة الخضّة) وقد وصل إلينا مثال منها موجود فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يحمل تاريخ صنعه وهو سنة ٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م ويتضمن كتابة تشير

إلى وظيفة هذا الإناء ، فقد كان يستعمل للشفاء من لسعة الحية والعقرب ، وعضة الكلب الكَلِب ، وللمغص والقولنج ، ولإبطال السحر ، وللعين والنظرة ، ولنكد الأطفال . وهذه الطاسة وما يماثلها من طاسات كثيرة وصلت إلينا من هذا العصر والعصر الذى تلاه ، عبارة عن آنية صغيرة من النحاس تتصل بها سلسلة بها قطع صغيرة من الحديد تعرف باسم المفاتيح ، وكانت تملأ بالماء ، وتترك مكشوفة فى الهواء الطلق ليلة بأكملها ، وفى الصباح يشرب المريض أو المصاب ما فيها من الماء ، ويكرر هذا العمل ثلاث ليال ، أو سبع ليال ، أو أربعين ليلة حتى يزول المرض أو الألم .

وقد كان لهذه الأوانى قيمة كبيرة عند أصحابها يعتزون بها ولايفرطون فيها ، وليس من المستبعد أن يكون لأكسيد الحديد الموجود فى المفاتيح المتصلة بهذه الطاسات فائدة لشفاء بعض المرضى مما أكسبها هذه الأهمية .

أما إطلاق اسم « طاسة الخضّة » عليها فلعل مرجعه إلى أنها كانت فى الأصل تستعمل فى شفاء المريض الذى أصيب بهزة عصبية لسبب من الأسباب ثم أصبحت ، بتوالى الزمن ، تستعمل لشفاء الأمراض جميعاً ما عدا مرض الموت كما كان يعتقد آباؤنا .

— ٢ —

توفى صلاح الدين سنة ٥٨٩هـ / ١١٩٣م ، وتولى عرش البلاد بعده ابنه الملك العزيز عثمان ، وقد كان عندئذ فى الثانية والعشرين من عمره ، وقد حكم ما يقرب من خمس سنوات ، ثم لقى مصرعه وهو خارج للصيد ، إذ كبا به جواده فسقط سقطة أفضت إلى موته .

ولقد كانت مدة حكمه كلها قلاقل وحروب ، والواقع أن تاريخ الدولة الأيوبية بعد موت صلاح الدين أصبح سلسلة متصلة الحلقات من الصراع بين أفراد أسرته الطامعين فى الوصول إلى العرش والاستئثار بالحكم ، ولم يترك لنا هؤلاء الأفراد وراءهم إلا القليل من التحف والآثار ، ولعل من أهم الآثار التى تركها العزيز عثمان لوحة تأسيسية من الخشب ليس فيها من الجمال الفنى شىء ، ولكنها تتضمن نصاً بالخط النسخ يكشف لنا عن مدى عناية الأيوبيين بالتصوف والصوفية ، وفى ذلك أبلغ الرد على أولئك الذين يرون أن هذا العصر كان عصر حرب وقتال فقط ، فالواقع أنه كان عصراً التقت فيه العناية بالدنيا مع الاهتمام بالدين ، وتحقق فيه المثل الأعلى للإسلام الذى يدعو إلى العمل للدنيا كأننا نعيش أبداً ، والعمل للآخرة كأننا نموت غداً ،

فإلى جانب المشاهد والخوانق كانت تشيد المدارس والقياصر .

والنص الذى نقرؤه فى هذه اللوحة التأسيسية الموجودة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة هو :

« العزة لله وحده »

« اللهم ارحم الملك الناصر صلاح الدنيا والدين ، ورضى الله عنه الذى أنعم على الصوفية بهذه القيصرية وأوقفها على بقعتهم التى تعرف بدار سعيد السعداء بمحروسة القاهرة ، وقد أمر بهذا الباب الجديد والفتح السعيد ، سيد الملوك والعبيد ، عماد الدنيا والدين وسلطان الإسلام والمسلمين ، عضد الدولة القاهرة ، تاج الملة الزاهرة نظام العالم ، ملك المعالى ، الملك العزيز عثمان بن يوسف بن أيوب ظهير أمير المؤمنين خلد الله ملكه » فى تاريخ ربيع الأول سنة أربع وتسعين وخمسائة ، وصلى الله على محمد وآله وأصحابه أجمعين .

***

والصوفية التى يشير إليها هذا النص هم جماعة من المسلمين آثروا التفرغ للعبادة ، والابتعاد عن كل مايشغلهم عنها .

وقد نشأت فكرة التصوف عندما جنح معظم الناس إلى

الإقبال على الدنيا وقلت عنايتهم بالآخرة ، ففضّل الصوفية العزلة زهدا فى تلك الحياة الاجتماعية التى أصبحت حافلة بألوان اللهو .

ويخطىء الذين يعتقدون أن التصوف دخيل على الإسلام ، مجلوب من فلاسفة الهند والصين ، ويخطئون كذلك عندما يرون أنه سلبى فى اتجاهه يجنح أهله إلى العزلة فراراً من مشاكل الدنيا وجبناً عن مواجهتها ، وهروباً من الاهتمام بشئون المجتمع والنهوض به . والواقع أنه أولا من صميم الإسلام وليس مجلوباً من الهند أو الصين وفى استعراض حياة النبى محمد صلى الله عليه وسلم ، وحياة أصحابه ما يؤكد ذلك . وثانياً أنه فى حقيقته زهد فى الصورة الحيوانية للمجتمع الإنسانى ، ومحاولة للسمو بالإنسان فوق مستوى الحيوان . فالصوفية إنما يحاربون ذلك الإقبال على الدنيا الذى ينسى معه الإنسان أو يتناسى ناموس الشرف والكرامة ، والتصوف إنما هو رياضة على كبح جماح النفس ، وترفّع عن الدنايا ، ووضع للدنيا فى المكان الذى تستحقه ، وضعها فى اليد لا فى القلب ، وهو تسخير للجاه وللمال فى سبيل نصرة الحق ، وأداء الواجب ، وعمل الخير .

ومن أبرز الشخصيات الصوفية التى أضاءت أرجاء العصر

الأيوبى الشاعر الصوفى العظيم عمر بن الفارض الذى لايزال قبره قائماً إلى اليوم فى بطن المقطم .

هؤلاء الصوفية كانوا يعيشون فى الخوانق أو دور الصوفية ، وهى أبنية أشبه ما تكون بالأديرة عند المسيحيين تتكون من صحن مكشوف تطل عليه غرف صغيرة متعددة يعيش فيها هؤلاء المتصوفون ، ثم إيونات أربعة أكبرها إيوان المحراب حيث يقيمون فيه الصلاة .

ولقد ظهرت أول ماظهرت فى عصر صلاح الدين الذى أسس خانقاه « سعيد السعداء » المعروفة اليوم بجامع « سعيد السعداء » فى حى الجمالية بالقاهرة والتى يشير إليها النص التأسيسى الذى نتحدث عنه ، والذى يبين لنا فى وضوح مدى عناية الدولة فى ذلك المصر بمثل هذه المؤسسات إذ اوقفت عليها — بين ما أوقفت — هذه القيصرية التى كانت فى مدينة دسوق . أما « سعيد السعداء » الذى أطلق اسمه على هذه الخانقاه فقد كان أحد خدام الخليفة الفاطمى المستنصر بالله ، وكانت داره فى هذا الموضع .

***

والقيصرية هى التى تعرف اليوم فى ريفنا المصرى باسم « الأثرية » وهى السوق المسقوفة التى توجد على جانبيها

الدكاكين التى فيها لكل صنف من أصناف التجارة موضع خاص .

والحكمة فى تسقيف هذه الأسواق هى حماية الناس من أمطار الشتاء ومن حرارة الشمس فى الصيف ، ولا يزال هذا التصميم متبعاً حتى اليوم فى تشييد الأسواق العامة ، ولا تزال بعض البقايا من أسواق القاهرة فى العصور الوسطى قائمة حتى اليوم تذكرنا بتلك الأيام مثل سوق الخيمية ، وسوق الفحامين وغيرهما .

وتصميم الأسواق بهذه الصورة قد ورثناه فيما ورثنا عن الحضارة البيزنطية ، وكلمة قيصرية نفسها المشتقة من قيصر دليل هذا الميراث .

وكان يشرف على تشييد هذه الأسواق ، وعلى العمل فيها موظف من قبل الدولة يسمى : « المحتسب » ، وكان يأمر بأن تكون الأسواق فى الارتفاع والاتساع على وضعة الروم : أى على نمط أسواق الروم ، ويكون على جانبى السوق إفريز يمشى عليه الناس فى زمن الشتاء .

أما المحتسب الذى أشرنا إليه فهو كما قلنا ، موظف الدولة الذى كان يشغل وظيفة « الحسبة » وهى وظيفة أوجدها

الإسلام عندما رأى أن الإنسان لاغنى له عن التعاون مع غيره ، وأدرك أنه لكى يستقيم أمر الجماعة لا بد من إيجاد سلطة تلزم كل إنسان حده ، ولا تترك مجالا للعبث بمصالح الناس إرضاء لشهوة جامحة أو نزوة طارئة .

وقد استمدت هذه الوظيفة وجودها من آيات قرآنية عدة نجدها مفصلة فى كتب الحسبة . وقوام أعمال المحتسب جميع ما يتصل بحياة الناس المدنية والدينية من الأمر بالمعروف، والنهى عن المنكر ، ويهمنا منها هنا أنها تدخلت فى شئون الصناعات المختلفة ، ورسمت للصناع السبيل السوى الذى ينبغى أن يسلكوه. فالنساج والنجار والخزاف والورّاق وغيرهم من الصناع لهم منهج خاص عليهم أن يسيروا عليه حتى يأمنوا عقاب المحتسب فى الدنيا وغضب الله فى الآخرة ، ولذلك كان للمحتسب معاونون من كل صنعة يبصرونه بأسرارها ويساعدونه فى أداء أعماله. أما روح المنهج فهى إتقان العمل ، والإخلاص فيه ، وتجنب الغش والتدليس .

وقد كان لنظام الحسبة أثره فى تحسين المنتجات الصناعية ، وفى العمل على رفع مستواها ، وفى العناية بإخراجها فى احسن صورة ممكنة .

وقد خطت الصناعات الإسلامية فى العصور الوسطى بفضل إشراف المحتسب ، خطوات واسعة فى سبيل الرقى حتى بلغت الغاية القصوى ، وسمت عن دائرة الصنعة المألوفة إلى مستوى الفن الجميل

- ٣ -

وتوفى العزيز عثمان سنة ٥٩٥ هـ / ١١٩٨ م ، وخلفه المنصور ناصر الدين محمد الذى لم تزد مدة حكمه عن بضعة شهور لم يترك لنا وراءه فيها شيء نذكره به . ثم خلفه السلطان العادل سيف الدين أخو صلاح الدين الذى أنشأ القبة العظيمة التى تعلو قبر الإمام الشافعى ، والتى تعد من أجل القباب المصرية وأعظمها ، وهى تستحق منا أن نقف بين يديها قليلا لنعرف سر إنشائها ، وأهميتها من الناحية الأثرية .

أما سر إنشائها فنستطيع أن نعرفه إذا نحن عدنا إلى الوراء قليلا ، إلى العصر الفاطمى الذى ظهرت فيه لأول مرة في مصر تلك البدعة التى استحدثت فى الإسلام ، ولقيت رواجاً عظيما عند المسلمين فى شتى البقاع ونعنى بها تشييد القباب فوق القبور ، وإنشاء المساجد فوق مثوى البارزين والعظماء من رجال الدنيا والدين .

وأغلب الظن أن الدافع القوى إلى إحداث هذه البدعة إنما هو الرغبة الصادقة فى تمييز هؤلاء الناس بعد وفاتهم كما كانوا مميزين فى حياتهم .

ولقد ظهرت هذه البدعة أول ماظهرت عندما اتجهت العناية إلى تمييز بعض البقاع التى تحتل من نفوس المسلمين مكانة سامية لاتصالها بتاريخ النبي الكريم، مثل صخرة بيت المقدس التى يقال إن النبى محمد صلوات الله عليه قد عرج منها إلى السماء ليلة أُسرى به فشيدت عليها تلك القبة العظيمة المعروفة بقبة الصخرة والتى تعتبر أقدم أثر إسلامى قائم ، وتعد حتى اليوم من أروع الآثار الإسلامية إن لم تكن أروعها جميعاً .

وقد كان طبيعياً أن ينتقلوا من تكريم البقاع التى قدستها الذكريات إلى تكريم القبور التى تضم رفات من كانوا أعزاء عليهم ، وهكذا ظهرت هذه البدعة ، أو ظهر ذلك النوع الجديد من الأبنية التى سماها الفاطميون بالمشاهد: أى مكان الشهداء، لأنهم كانوا يرون أن أئمتهم وعظماءهم ، قد استشهدوا فى سبيل نصرة مبادئهم فاستحقوا بذلك درجة الشهداء .

وقد سار على نهج الفاطميين من جاء بعدهم فذاعت هذه البدعة وكثرت القباب فى مصر وفي غير مصر من بلاد العالم الإسلامى .

أما أهمية قبة الإمام الشافعى من الناحية الأثرية فترجع إلى أنها أول قبة من نوعها صنعت من الخشب ثم كسيت بالرصاص ،

وهى حافلة بالزخرفة من الداخل والخارج على السواء ، وتتجلى لنا فى زخارفها الروح الأندلسية التى نلمسها فى الزخارف المحفورة فى الجص والتى تذكرنا بزخارف قصر الجعفرية فى مدينة سرقسطة بالأندلس .

وظهور هذه الروح الأندلسية فى آثار مصر عامة إنما يكشف لنا عن مدى الروابط التى كانت تربط بين مصر والمغرب الإسلامى فى العصور الوسطى ، كما تدل أيضاً على أن مصر كانت – ولا تزال – ملاذا لكل عربى ضاقت به سبل العيش فى بلاده أو مسه ضر من حكامها ، أو آثر الاستقرار فى حياته ، ويكفى أن نشير على سبيل المثال لا الحصر إلى الإمام الشاطبى الذى هاجر من مدينة شاطبة فى الأندلس إلى الإسكندرية حيث أقام بها ولا يزال اسمه يطلق حتى اليوم على حى كبير من أحياء تلك المدينة . وقد كانت تلك الهجرة تضعف أحياناً وتشتد أحياناً أخرى ولكنها فى الحقيقة بلغت ذروة شدتها بعد الهزيمة الكبرى التي نزلت بالعرب فى إسبانيا فى واقعة العُقاب سنه ٦٠٩ هـ / ١٢١٢ م .

وتعلو قبة الشافعى مركب صغيرة من النحاس مثبت فى هلالها ، وقد تضاربت الآراء بصدد الغرض من هذه المركب ، فقيل إنها

أعدت لكي يوضع بها نصف أردب من الحبوب لإطعام الطيور ، وقيل إنها إنما وضعت رمزاً لما عرف عن الإمام الشافعى من علم غزير كأنه البحر الزاخر ، وظن بعض الناس أنه ربما كانت هناك صلة بينه و بين مركب آمون التى لا تزال حتى اليوم يحتفل بها فى مدينة الأقصر فى مولد أبى الحجاج .

وأغلب الظن أن هذا الرأى الأخير بعيد الاحتمال لانقطاع الصلة بين تاريخنا العربى وتاريخنا الفرعونى ، ومركب أبى الحجاج ليست فوق قبته ولكنها موضوعة فى الداخل ، وأسطورة الاحتفال بها فى مولده أسطورة عاشت منذ أقدم العصور فى ذلك البلد وحده ولم تتعده إلى غيره من بلاد القطر على ما أعلم .

أما أنها أعدت لكى يوضع فيها الحب لتغذية الطيور فأمر غير مقبول لصعوبة الوصول إليها فى يسر ، وأما إنها رمز لعلم الشافعى وسعة اطلاعه فهو أقرب الآراء الثلاثة إلى المنطق .

* * *

وتحت هذه القبة العظيمة وإلى جوار تابوت الإمام الشافعى الذى ذكرناه من قبل، يوجد تابوت آخر موضوع فوق تربة زوجة الملك العادل ، وهو لا يقل أهمية من الناحية الفنية أو الناحية التاريخية عن تابوت الإمام الشافعى ، وهو مصنوع من الخشب

وتتألف جوانبه من حشوات مجمعة ذات زخارف نباتية دقيقة تؤلف فيما بينها أطباقاً نجمية ، ويتضمن نصاً تاريخياً بالخط النسخي له أهميته فى علم الكتابات العربية Arabic Paleography .

وقبل أن نثبت هذا النص ونتناوله بالتعليق ، ينبغى أن نذكر أن هذا العلم الحديث الذى لم يعرفه أجدادنا من العرب، إنما يعنى بجمع الكتابات التاريخية المنقوشة على الآثار والتحف العربية المختلفه، ثم يرتبها ترتيباً زمنياً ، ويعلق عليها كلما أمكن ذلك ليجلو لنا فى أحوال كثيرة أقوال المؤرخين ، بل ويثبت فى بعض الأحيان ما أغفلوه ، ويصحح ما أخطأوا فيه ، ويؤيد ما أصابوا فيه .

ونستطيع أن ندرك ماهية هذا العلم ونقف على الفلك الذى يدور فيه ،إذا نحن نظرنا إلى النص المثبت على هذا التابوت فى ضوء الأغراض التى يهدف إليها ذلك العلم . أما النص فهو :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، هذا قبر السيدة الشهيدة المرحومة الفقيرة إلى رحمة ربها والدة الفقير إلى رحمة ربه محمد ولد مولانا السلطان ، الملك ، العادل ، العابد ، المجاهد ، المرابط ، المؤيد ، المظفر ، المنصور ، سيف الدنيا والدين ، سلطان الإسلام والمسلمين ، سيد الملوك والسلاطين ، قامع الخوارج والمتمردين

قاهر الكفرة والمشركين ، أبى بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين ، اللهم أقم بهما منار الحق وأعله ، واجعل أيامهما عامة البركات على الإسلام وأهله ، وأدم إعزاز الدين بماضى عزمهما ونصله ، وأذق عدوهما نار انتقامك ، وأصله برحمتك يا أرحم الراحمين ، وصلواته على سيدنا محمد خاتم النبيين . توفيت إلى رحمة ربها ورضوانه قبل الفجر من الليلة التى صبحها يوم الأحد الخامس والعشرين من صفر سنة ثمان وستمائة ، قدس الله روحها ونور ضريحها ، وأسكنها الجنة مع المتقين » .

فهذا النص يتضمن ألقاباً ونعوتاً كثيرة لكل منها مغزاه ، واختيارها لم يأت عفو الخاطر بل هو مقصود لذاته . وينبغى أن نوجه النظر هنا إلى أن الفرق بين اللقب والنعت اصطلاحاً ، هو أن الأول إنما ينصرف إلى صفات المدح التى تتكون من كلمة واحدة مثل السلطان ، الملك ، المرابط وهكذا بينما النعت ينصرف إلى صفات المدح التى تتكون من عدة كلمات مثل « سيف الدنيا والدين » ، « خليل أمير المؤمنين » .

وهذه الألقاب والنعوت لها أهمية كبيرة للباحثين فى التاريخ والآثار فهى تلقى ضوءاً على كثير من الأحداث السياسية ، وتوضح ما قد يكون غامضاً فى المراجع التاريخية ، وتعين على

فهم النظم الاجتماعية فـ كلمة « السلطان » مثلا ، استعملت لقباً فخرياً أيام الخليفة العباسى : هرون الرشيد ، وعندما ضعفت هذه الدولة وغلب الخلفاء العباسيون على أمرهم ، وأصبح زمام السلطة فى يد المتغلبين عليهم من الفرس مثل (بنو بويه) ، أو الأتراك (مثل السلاجقة) أصبح لقباً عاماً يحمله من فى يدهم السلطة ، وماحدث فى الدولة العباسية فى بغداد حدث فى مصر فى العصر الفاطمى فأصبح هذا اللقب يمنح للوزراء فى أواخر عصر هذه الدولة عندما ضعف الخلفاء وتركزت السلطة فى يد الوزراء فلقب به شيركوه كما لقب به أيضاً صلاح الدين .

وكلمة « الملك » لقب كان يطلق فى النقوش العربية قبل الإسلام على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية . وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في عدة آيات ، ولكنه لم يعرف فى صدر الإسلام أو فى الدولة الأموية ، بل ظهر فى الدولة العباسية وأطلق على الأمراء المستقلين ، وفي أواخر عصر الدولة الفاطمية فى مصر أطلق على الوزراء وكان يحمله شيركوه وصلاح الدين ، وقد احتفظت به الدولة الأيوبية وصار يطلق فى أيامها على الولاة من أفراد أسرة بنى أيوب ، كما أطلق على أولاد السلاطين وأولياء عهدوهم . ويلاحظ أن هناك فارقا واضحاً بين لقب ملك

ولقب سلطان ، فالسلطان أعظم درجة من الملك ، والملك أقل مرتبة من السلطان .

وكلمة « العادل » هى لقب شاع بين من بيدهم مقاليد الأمور من سلاطين وملوك ووزراء ، لأن العدل من أهم الصفات التى ينبغى أن يتحلى به هؤلاء .

وكلمة « العابد » لقب له دلالة خاصة فى هذا العصر بالذات فهو من ألقاب الصوفية ، وإطلاقه يشعر بأن حاملة متمسك بأهداب الدين .

وكلمتا « المجاهد والمرابط » لقبان يمكن أن يعتبر ظهورهما في العصر الأيوبى صدى لروح الجهاد التى قويت في هذا العصر الذى كانت من أهم أهدافه مناهضة الصليبيين والقضاء على الشيعة ، والعمل على استعادة مذهب السنة لمكانته القديمة . وأغلب الظن أنهما قد اقتبسا من القرآن الكريم ، من آيات الجهاد فى سورتى النساء والأنفال ، ويتصل بهذين اللقبين النعتان الواردان فى النص « قامع الخوارج والمتمردين » « قاهر الكفرة والمشركين » .

أما النعت الأخير « خليل أمير المؤمنين » فقد ظهر لأول مرة في عصر الفاطميين ثم شاع استعماله فى العصر الأيوبى ،

ومعناه كما يفهم من ألفاظه صديق أمير المؤمنين وصاحبه ، ويلاحظ أن هذا النعت قد تغير فى العصر المملوكى عندما أصبح الخليفة العباسى دمية فى أيدى المماليك فى مصر يحركونه وفق رغباتهم فصار « قسيم أمير المؤمنين » أى الذى يساهم مع أمير المؤمنين فى الحكم .

* * *

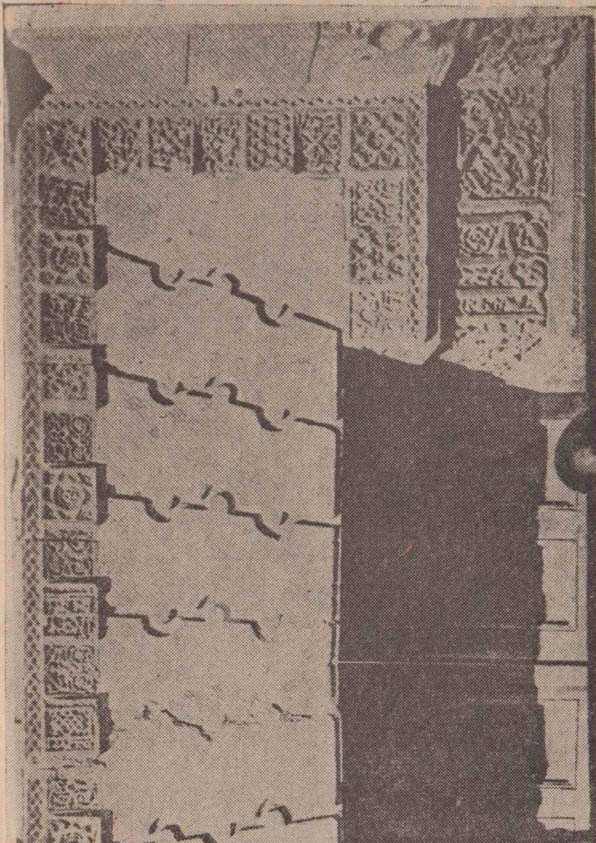
وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قطع من الأخشاب وصلت إليه من قبة الإمام الشافعى كانت أغلب الظن فى الأصل أجزاء من تابوت ، وتعتبر هذه القطع من أرقى نماذج النجارة العربية عامة إن لم تكن أرقاها جميعاً ، إذ تتجلى فيها الدقة فى الحفر ، والرقة فى الزخرف ، والروعة فى الخط . وفى الحق لقد بلغ فن النجارة فى العهد الأيوبى قمة التطور والنضوج ويكفى أن نشير إلى أن الزخرفة فى هذه القطع قد عملت على مستويين ، وروعى فيها إبراز الدقائق بدرجة تنتزع الإعجاب من كل من يراها .

* * *

وإلى عصر السلطان العادل الذى نتحدث عنه يرجع ضريح فخر الدين إسماعيل بن ثعلب الواقع بالقرب من مشهد الإمام الشافعى ، والذى لعبت به يد القدم ولم يبق منه إلا أجزاء من واجهته الحجرية الجميلة .

وأهم ما يستلفت النظر فى هذه الأجزاء الباقية مربعات من الحجر قد ملئت بزخارف نباتية غاية فى الروعة والدقة وزخارف هندسية متشابكة على التبادل ، وكلاهما محفور حفراً دقيقاً ، ثم طراز من الكتابة النسخية الأيوبية فوق أرضية مشجرة ، وعتب مكون من قطع من الحجر قد تفنن البناء فى قطعها وتعشيقها بحيث تبدو كأنها قطعة واحدة يتخللها زخارف جميلة ، وهذه الصنج المزررة كما يسميها أهل الفن تظهر فى مصر فى العمارة الإسلامية للمرة الثانية (المرة الأولى فى واجهة مسجد الأقمر الذى يرجع إلى العصر الفاطمى) ، ولكن مصر قد عرفتها قبل ذلك فى تاريخها القديم فى عهد البطالمة فى مقابر كوم أبو بلو كما أنها ذاعت بعد ذلك فى بلاد الشام قبل الإسلام ، وظهرت لأول مرة فى تلك البلاد فى العصر الإسلامى فى قصر الحيرة الذى بناه فى بادية الشام الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك ، وقد نقلت واجهته إلى المتحف الوطنى بدمشق حيث أعيد بناؤها وبدت فى الصورة الرائعة التى كانت عليها يوم أنشئت .

ويحدثنا المقريزى عن الأمير فخر الدين ابن ثعلب فيما يحدثنا به عنه أنه كان يحمل لقب « اسفهسلار » . وهذا اللفظ نصفه الأول فارسى ونصفه الثانى تركى (اسفه = المقدم ، سلار =



(شكل ٤) بعض الأجزاء الباقية من واجهة ضريح ابن ثعلب
وفيها نرى الربعات الحجرية و المزررات المشققة

العسكر) ومعناه مقدم العسكر أو قائد الجيش . وقد كان معروفا في الدولة الفاطمية ثم ورثته الدولة الأيوبية فيما ورثت من النظم الإدارية ، وقد تلقب به « قراقوش » قبل الأمير ابن ثعلب .

وقد كان في هذا الضريح تابوت خشبي تكسرت الآن أجزاؤه وتوزعت بين متحف فيكتوريا والبرت بلندن ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، ووجود أجزاء من هذا التابوت في ذلك المتحف الإنجليزي دليل على مدى الإهمال الذي كان يتعرض له تراثنا القديم قبل عهد الثورة ، وهذا الجزء المعروض في متحف فيكتوريا بلندن هو الذي يحمل تاريخ صنع هذا التابوت وهو سنة ٦١٣ هـ / ١٢١٦ م ، أما الأجزاء المعروضة بالقاهرة فتضم علاوة على زخارفها الرائعة ، آيات قرآنية مأخوذة من سورتي البقرة والأعراف مع اسم وألقاب هذا الأمير وهو بالخط النسخ الأيوبي فوق أرضية نباتية جميلة .

* * *

والتجارة من أهم عوامل نشر الحضارة وتطعيمها كما نعلم ، وقد عني بها رجال الدولة الأيوبية عناية كبيرة ، والسلطان العادل الذي نتحدث عنه كان في مقدمة هؤلاء ، ولم تمنع الحروب الصليبية التي كانت مستمرة تقريباً طوال هذا العصر من وجود

فترات كانت تزدهر فيها التجارة بين المعسكرين الإسلامى والصليبى مما كان له أثره فى الجانبين .

وقد كانت الصلات التجارية قائمة بين الأيوبيين وبين الجمهوريات الإيطالية منذ عصر صلاح الدين ، وكثيراً ما كان يستقبل ميناء الإسكندرية السفن الإيطالية الوافدة من جنوا وبيزا والبندقية .

وفى عصر السلطان العادل أوفدت جمهورية البندقية سفراءها إلى القاهرة لعقد معاهدة مع هذا السلطان تنص على حماية الحجاج المسيحيين فى أراضى السلطان ، ورعاية التجار ، وعدم إجبارهم على دفع أزيد مما هو مقرر عليهم من الضرائب ، وإقامة فندق لهم . وبالفعل كان للبنادقة فى الإسكندرية فندق خاص بهم تتولى الحكومة المصرية حمايته والمحافظة عليه .

والفنادق أو الخانات أو الوكالات كما كانت تسمى فى ذلك الوقت ، عبارة عن أبنية بها صحن مكشوف وغرف مختلفة ، وأماكن لدواب المسافرين . وكانت تتكون من عدة طوابق ، أما الطابق الأول فكانت فيه أماكن الدواب كما كانت فيه غرف بعضها يطل على الصحن وبعضها يفتح على الطريق العام ، وفى الأولى كان يحفظ التجار بضائعهم ، وفى الثانية كانت تعرض

السلع المعدة للبيع أو المبادلة ، أما الطبقات العليا فكانت توجد بها الغرف المعدة لنزول المسافرين ، وفى وكالة الغورى بالقرب من الجامع الأزهر التى ردت إليها مصلحة الآثار اعتبارها وإعادتها إلى ما كانت عليه ـ مثال رائع لفنادق العصور الوسطى فى مصر .

وقد كانت الدولة تعنى براحة التجار الأجانب فأنشأت لهم بالقرب من فنادقهم الحمامات والأفران والكنائس ، وعهدت إلى كل فندق بمشرف يتولى النظر فى أمره ، كما كان لكل جالية من الجاليات الأجنبية قنصل يدير شئونها ويكون مسئولا عنها أمام السلطان ، ويحافظ على تركات المتوفين ، ويراقب عدم تحصيل الضرائب إلا على البضائع التى تباع فعلا ، أما التى لم تجد لها سوقاً فى البلد فلا تدفع عنها ضريبة ، ويجوز للتجار الإيطاليين أن يعيدوا تصديرها دون دفع رسوم بشرط ألا يكون من هذه السلع ، الخشب والحديد والقار التى يتحتم عليهم أن يبيعوها للحكومة بسعر السوق .

وقد كان من أثر هذه التجارة أن وصل إلى أوربا الكثير من مصنوعات الشرق ، مثل الأقمشة الفاخرة ، والعطور ، والبسط ، والزجاج الملون ، ومواد الصباغة ، والشب الذى كان يستخدم

فى تثبيت الألوان ، كما تعلم الأوربيون أيضا صناعة الورق والحلوى ، وليس من المبالغة فى شىء إذا قلنا إن هذه العلاقات التجارية كانت الخطوة الأولى فى سبيل قيام الثورة الصناعية فى أوربا .

ولا ننسى أن للمعاهدات التجارية قيمة كبيرة من الزاوية التى ندرسها ، فهى تسهل تبادل السلع بل وتبادل الأفكار المتصلة بالصناعات وبالفنون . وفى الحق لقد كان للحروب الصليبية التى هى أبرز ما يميز هذا العصر ـ كان لها أثر لا ينكر من حيث تطور الصناعات والفنون فى الشرق وفى الغرب ، وإنعاش الحياة الاقتصادية ، ويكفى أن نشير هنا إلى ماقاله ابن جبير فى رحلته من أن القوافل من مصر إلى دمشق إلى بلاد الإفرنج كانت غير منقطعة ، وأن تجار النصارى كان لا يمنع أحد منهم ، ولا يعترض عليه ، وكانوا يدفعون ضريبة نظير اتجارهم ، وكذلك كان يفعل تجار المسلمين ، وأن أهل الحرب كانوا مشتغلين بحربهم .

ولم تكن عناية السلطان الكامل بالناحية الاقتصادية بأقل من عناية والده السلطان العادل الذى توفى سنة ٦١٥ هـ / ١٢١٨ م ، فمنح أهالى مدينة بيزا الإيطالية نفس الامتيازات التى كانت ممنوحة من والده لأهالى مدينة البندقية ، كما سمح لهم باقامة قنصل خاص بهم بالإسكندرية يتولى شئونهم ، وإقامة سوق تجارية لهم .

ويعتبر الكامل أعظم شخصية فى أسرة بنى أيوب بعد صلاح الدين ، وقد كانت معظم حياته منصرفة إلى القتال ضد الصليبيين ، واتخذ لنفسه معسكراً فى موضع يقع على النيل عند التقائه بالبحر الصغير ، وشيد به عدة مبان كانت النواة الأولى لمدينة المنصورة التى أصبحت اليوم من أعظم المدن المصرية .

وكان الكامل من أكره الناس للحروب وأحبهم للسلم ، يجنح إلى المفاوضات كلما وجد إليها سبيلا ، وإن باشرها بنفسه حرص على تذليل كل عقبة تعترض طريقه .

ولقد أنكر عليه الناس عقده اتفاقاً مع الإمبراطور فردريك

الثانى الذى كان يحكم ألمانيا وإيطاليا وصقلية وكان هو الآخر ، مثل الكامل ، يكره الحرب ، ويمقت التعصب ، وهذا أمر لم يكن مفهوماً فى ذلك العصر ، ولذلك كان يطلق عليه معاصروه « أعجوبة العالم » لأنه وهو الإمبراطور المسيحى ، قرّب إليه العلماء المسلمين الذين كانوا يعيشون فى مدينة بلرمو بصقلية وكان يستفيد بعلمهم. ولا ينبغى أن ننسى بهذه المناسبة أن جزيرة صقلية قد سبق للمسلمين أن فتحوها ومكثوا بها نحو قرنين من الزمان ، ثم انتهى نفوذهم السياسى منها باستعادة الأوربيين لها ، ولكن نفوذهم فى الفن وفى الثقافة ظل قوياً ، واستعان الأوربيون بعلماء المسلمين وفنانيهم فى نشر الحضارة ، والواقع أن هذه الجزيرة قد لعبت فى الحضارة الأوربية دوراً هاماً إذ استمد منها الإيطاليون — وهم كما نعلم أول رسل للحضارة فى أوربا — خبرتهم الصناعية فى فجر النهضة الأوربية ، كما تأثروا بفنها فى فنونهم الزخرفية . ولقد تعهد فردريك لبابا روما أن يقوم بحملة صليبية فى الشرق ولكنه عاد فعدل عن ذلك ومرض أو تمارض فحنق عليه البابا وحرمه من الكنيسة . وعندئذ أصر فردريك على القيام بحملة صليبية إظهاراً لعدم اكتراثه بأوامر البابا ، إذ كان الحرمان من الكنيسة يمنع شرف الاشتراك

فى الحروب الصليبية ، ونجح فردريك فى حملته الصليبية التى انتهت بعقد اتفاق مع السلطان الكامل الذى نتحدث عنه ، تعهد فيها هذا السلطان بحماية الحجاج المسيحيين عند قيامهم بالحج إلى بيت المقدس ، وهذا الاتفاق هو الذى أنكره عليه المسلمون كما ذكرنا من قبل

ولم يكن انشغال السلطان الكامل بالحروب ضد الصليبيين أو ضد أفراد أسرته ، بمانع له من أن يعنى بنشر المذهب السنى فانشأ المدرسة الكاملية التى لم يبق لنا منها إلا خرائب بشارع المعز لدين الله (شارع بين القصرين سابقا) وقطع جميلة من الجص المزين بزخارف نباتية تجلو لنا التأثيرات الأندلسية بصورة واضحة ، وقد زار هذه المدرسة فى القرن التاسع عشر الميلادى (١٨٤٥ م) أحد الرحالة الأجانب وقال إن زخارفها تشبه زخارف قصر الحمراء فى غرناطة بالأندلس . والزخارف الجصية الباقية لنا من هذه المدرسة موجودة الآن فى مخازن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

وقد شيدت هذه المدرسة فى موضع كان سوقا لتجارة الرقيق كما يقول المقريزى فى خططه .

* * *

وللإسلام فى الرق مآثر لا تنكر ، نستطيع أن نعرف لها

قدرها إذا نحن ألقينا نظرة خاطفة على الرق قبل الإسلام و بعده .

فالرق قديم قدم الإنسان على ظهر الأرض ، وجد منذ أن وجد القوى والضعيف من بنى الإنسان ، فاسترق القوى الضعيف وأخضعه لسلطانه لكى يحمل عنه أعباء العمل المضنى فى سبيل لقمة العيش .

وقد اتسع نطاق الاسترقاق باتساع الحروب بين القبائل ، فقد فطن المنتصرون إلى أن الإبقاء على الأسرى أفضل بكثير من قتلهم كما جرت العادة بذلك ، لأنهم يستطيعون القيام عنهم بالكثير من الأعمال المختلفة سواء ما استلزمتها حاجات الأمة أو حاجات الفرد .

ولقد كانت الفاقة أيضا من أسباب الاسترقاق ، فقد دفعت بالفقراء من الناس فى بعض المناطق إلى بيع أولادهم بل وإلى بيع أنفسهم فى بعض الأحيان حتى يضمنوا الحصول على لقمة العيش .

وأدرك فريق من الناس ما للاسترقاق من قيمة اقتصادية فأقبلوا على خطف الأولاد و الرجال والنساء وأخذوا يبيعونهم بيع السلع .

وقد عرفت مصر الرق فى عصرها الفرعونى كما عرفته الهند

والصين وفارس واليونان والرومان فى عصورهم القديمة ، وقد كانت له عند هذه الأمم أسواق عامرة .

وقد جرت العادة فى روما مثلا أن يباع الرقيق بالمزاد ، فكان التجار يوقفونهم على مرتفع من الأرض حتى يتيسر لجميع الحاضرين أن يروهم ، وكانت أثمانهم تتفاوت بتفاوت جمالهم أو ثقافتهم أو مايحسنونه من عمل .

وعرف العرب فى جاهليتهم نظام الرق ، وكانت عندهم أسواق يباع فيها الرقيق ، ثم جاء الإسلام والرق كما رأينا شائع بين الأمم ، لا يرى الناس فيه بأسا بل منهم من كان يعده نظاما طبيعيا وضروريا للمجتمع مثل أرسطو (المعلم الأول) الذى كان يرى أن الرق أمر طبيعى ، وأن بعض الناس خلقوا لكى يكونوا أرقاء تحت سيطرة سادتهم من أهل أثينا .

وهكذا وجد الإسلام نفسه أمام نظام ألفته البشرية ، أجيالا طويلة ، واعتاده الناس فى حياتهم حتى امتزج بطباعهم ، ورسخ فى نفوسهم ، فلم ير من الحكمة إلغاءه دفعة واحدة بل لجأ إلى الرفق واللين فى تقليل مساوئه ، وعالجه علاجا إنسانيا حافظ فيه على كرامة الإنسان ، فأمر بحسن معاملة الرقيق ، ونادى بتحرير الرقاب ، وجعل ذلك من أعظم القربات إلى الله ، ومنع

النخاسة أى التجارة فى العبيد ، ولم يسمح بالرق إلا فى حالة الحرب ، ولم يبح معاملة الرقيق بنفس الصورة التى كان يعامله بها الأقدمون ، أو كما يعامله بها المحدثون اليوم ، بل حض على معاملته بالحسنى ، وأوجد أسباباً لعتقه ، إلا أن المسلمين قد انحرفوا عن الطريق الصحيح ، وتوسعوا فى فهم معنى الرق فأصبحت له عندهم أسواق يباع فيها الإنسان ويشترى ، ومن تلك الأسواق هذه السوق التى كان قائمة فى مكان المدرسة الكاملية .

ويقول ابن إياس إن هذه المدرسة قد بناها السلطان الكامل من ثمن تمثال من الذهب عثر عليه عند حفر أساسها ، ورواية ابن إياس هذه قد تكون صحيحة ، وقد تكون من قبل تلك الروايات التى اعتادمؤرخو العصور الوسطى إيرادها عنه تشييد الأبنية الدينية دفعاً لكل ريبة تتصل بتكاليف البناء ، ومحاولة لإدخال الطمأنينة إلى نفوس الناس من أن هذا البناء قد شيد من مال حلال فيؤدون شعائرهم الدينية وهم مطمئنون .

وقد كانت هذه المدرسة تعرف بدار الحديث ، إذ قصرها السلطان الكامل على المشتغلين بالأحاديث النبوية ، ثم من بعدهم تكون للفقهاء الشافعية ، وقد أوقف عليها أعياناً شتى يصرف من ريعها على كل ما تحتاج إليه .

* * *

و « الوقف » ظاهرة تسترعى النظر فى العصر الأيوبى ، فقد كثرت الأوقاف فيه وفى العصر الذى تلاه (عصر المماليك) كثرة تدعو إلى الدهشة . وقد تنوعت أغراض الأوقاف تنوعاً يدل على مدى عنايتنا فى تلك العصور بالشئون الاجتماعية . فهناك أعيان قد حبست للصرف من ريعها على العاجزين عن أداء فريضة الحج ، وأعيان قد أوقفت لتجهيز البنات الفقراء إلى أزواجهن ، وأعيان حُبِّست لأبناء السبيل ، وأعيان حبست لرصف الطرقات وتعديلها ، وأعيان أُوقفت لفكاك الأسرى . ولعل من أطرف أنواع الأوقاف ما ذكره ابن بطوطة فى رحلته عن « أوقاف الأوانى » إذ يقول إنه كان ذات يوم يسير فى بعض أزقة دمشق فرأى مملوكا قد سقطت من يده صحفة من الفخار الصينى (وهم يسمونها بالصحن) فتكسرت ، واجتمع عليه الناس ؛ وقال له بعضهم : اجمع شقفها واحمله معك لصاحب أوقاف الأوانى ، فجمعه الصبي وذهب به إليه وأراه إياه فدفع له ما اشتري به مثل ذلك الصحن . ويعلق ابن بطوطة على ما تقدم : أن هذا من أحسن الأعمال ، فإن سيّد هذا المملوك لابد أن يضربه على كسره للصحن أو ينهره ، وهو أيضاً ينكسر قلبه لأجل ذلك ، فكان هذا الوقف جبراً للقلوب .

ولنظام الوقف أثر كبير فى تطور الفن الإسلامى ونضوجه ، فنحن فى الواقع ندين لهذا النظام بالكثير مما وصل إلينا من روائع العمائر والتحف الإسلامية ، كما ندين له كذلك بما نجده فى الوقفيات من وصف دقيق لهذه العمائر والتحف يتضمن الكثير من المصطلحات الفنية التى كثيراً ما تعوزنا فى أبحاثنا الحديثة ، فهذا النظام فى الحقيقة قد ضمن استمرار نشاط الصناع والفنانين ، كما ضمن اضطراد حركة التطور فى الفنون المختلفة ، لأن من أهم أصوله عمارة الأعيان المحبوسة لضمان بقائها ودوام استغلالها ، إن كانت مما يستغل ، أو عمرانها إن كانت من المنشآت العامة : دينية كانت أو دنيوية ، وهذا معناه العناية بالمحافظة على هذه الأعيان الأمر الذى ترتب عليه وصول معظمها إلينا .

وقد ورث العرب عمن تقدمهم من الأمم فيما ورثوا « الاسطرلاب » وهو آلة فلكية اخترعها قدماء اليونان ثم جاء بطليموس الجغرافى الإسكندرى فعدل فيها وحسن . ولما كان الغرض من تلك الآلة هو تمثيل قبة السماء ، فقد صنعت على هيئة كرة لتكون بمثابة صورة مصغرة من قبة السماء ، ورسمت عليها الخطوط الرئيسية كما عينت فوقها مواقع النجوم .

ولقد كان اهتمام العرب بعلوم الفلك عظيما نظراً للارتباط



(شكل ٥) اسطرلاب من عصر السلطان الكامل بالمتحف البريطانى

الوثيق بين الظواهر الفلكية وأحكام الشريعة الإسلامية ، لذلك أكثروا من استخدام الاسطرلاب ولكنهم أحسوا بما فى صنعه على هيئة الكرة من مشقة ، وشعروا بأن نقله وهو بتلك الصورة من مكان إلى مكان ليس بالأمر الهين ، لذلك استبدلوا الكرة بقرص مستدير له عروة تتصل بحلقة يعلق منها بحيث يكون فى وضع رأسى ، واستخدموه فى تحديد أوقات الصلاة ، وتعيين مكان القبلة ، وتقدير عرض الأنهار وعمق الآبار ، ومن شاء الوقوف بالتفصيل على كل ما يتعلق بهذه الآلة الفلكية فعليه أن يرجع إلى البحث القيم الذى نشره الأستاذ أحمد مختار صبرى فى مجلة الهندسة بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٧ م .

وقد وصل إلينا اسطرلاب من عصر السلطان الكامل معروض فى المتحف البريطانى فى لندن عليه كتابة نصها : « صنعة عبد الكريم المصرى الاسطرلابى بعصر الفلكى الأشرفى الملكى المعزى الشهابى فى سنة خلج عفا الله عنه » .

ولعل أهم ما يستلفت النظر فى هذا النص كلمة « خلج » التى جاءت بعد كلمة « سنة » فقد يستعصى فهمها على بعض الناس ، ولكن المشتغلين بالآثار الإسلامية يعرفون أنها تمثل تاريخ صناعة هذا

الاسطرلاب ، وقد كتب هذا التاريخ بما يعرف بحساب الجُمّل وهو على النحو الآتى :

ا = ١ ، ب = ٢ ، حـ = ٣ ، د = ٤ ، هـ = ٥ ، و = ٦ ، ز = ٧ ، ح = ٨ ، ط = ٩ ، ى = ١٠ ، ك = ٢٠ ، ل = ٣٠ ، م = ٤٠ ، ن = ٥٠ ، ص = ٦٠ ، ع = ٧٠ ، ف = ٨٠ ، س = ٩٠ ، ق = ١٠٠ ، ر = ٢٠٠ ، ش = ٣٠٠ ، ت = ٤٠٠ ، ث = ٥٠٠ ، خ = ٦٠٠ ، ذ = ٧٠٠ ، ض = ٨٠٠ ، ظ = ٩٠٠ ، غ = ١٠٠٠ .

وعلى هذا الأساس يكون تاريخ هذا الاسطرلاب هو :

خ = ٦٠٠ ، ل = ٣٠ ، ج = ٣ أى ٦٣٣هـ (١٢٣٥م).

وهذا الاسطرلاب مصنوع من النحاس ، ومزين بزخارف محزوزة وزخارف منزلة بالفضة تمثل عناصر نباتية وصورا آدمية وحيوانية .

أما الزخرفة بالحز فقد كانت مألوفة قبل الإسلام وبعده وهى أبسط الطرق لزخرفة التحف المعدنية .

أما الزخرفة بالتنزيل أو التكفيت فتتلخص فى أن تحفر الزخارف على بسطح الإناء حفراً عميقاً ويملأ الجزء المحفور بالفضة أو الذهب أو أى مادة أخرى ، وهذه الطريقة لم تكن مألوفة قبل العصر الأيوبى فى مصر ، وذلك على أساس التحف

التى وصلت إلينا لا على أساس ماذكر فى المراجع التاريخية .

تُرى هل هذه الطريقة ابتكرها العرب أم ورثوها عن الأمم السابقة عليهم ؟ الواقع أن الإجابة على هذا السؤال إجابة جامعة مانعة أمر من الصعوبة بمكان، ذلك لأن العادة قد جرت بصهر الأوانى المعدنية كلما تقادم عليها العهد لكى تستبدل بأوان جديدة تتمشى مع روح العصر الجديد ، ولم يفلت من ذلك إلا القليل .

وأغلب الظن أن الشرق فى العصور القديمة قد عرف طريقة التنزيل أو تكفيت النحاس والبرنز بالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة ، ولكن لم يصل إلينا من التحف الإسلامية مايدل على استعمال هذه الطريقة عند العرب قبل القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) ، وأقدم مثال استعملت فيه هذه الطريقة ، مقلمة معروضة فى متحف الارمتاج فى لينجراد فى الاتحاد السوفيتى تزدان بكتابة عربية وفارسية تتضمن تاريخ صنعها وهو سنة ٥٤٢هـ / ١١٤٨م . واستعمال الكتابة الفارسية والعربية معاً على تحفة واحدة يدل على أن هذه المقلمة قد صنعت فى إيران ، وعلى أساس هذا المثال نستطيع أن نقول إن النحاس المكفت فى العصر الإسلامى إنما عرف أول ماعرف فى إيران ومنها انتشر فى أنحاء العالم الإسلامى عندما هاجر صناع المعادن

من إيران إلى العراق على إثر غارة المغول عليها ، واستقروا فى إقليم الموصل حيث زاولوا هذه الصناعة وتقدموا فيها تقدماً عظيما ، ولكن غارات المغول قد امتدت إلى العراق فهاجر هؤلاء الصناع إلى شمالى الشام وإلى مصر وتفرقوا فى أماكن شتى من العالم الإسلامى ونشروا أسرار هذه الصناعة .

وليس من المستبعد أن يكون للدين الإسلامى أثر فى رواج هذه الطريقة ، فهناك أحاديث نبوية تحرم اتخاذ الأوانى من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة ، ولفقهاء المسلمين آراء مختلفة بصدد تنظيم استعمال هذين المعدنين ، والملحوظ فى هذا التحريم وهذا التنظيم هو الرغبة فى عدم الانغماس فى الترف . وعلى الرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يحرم استعمال هذين المعدنين النفيسين ، وجميع الآيات التى تتعلق بهما إنما تشير إلى أنهما مما سيتمتع به المتقون يوم القيامة عندما يسكنون الجنة ويتحلون بأساور من ذهب ومن فضة ، إلا أن الأحاديث النبوية التى أشرنا إلى وجودها بعد أن جمعت ودرست وذاعت فى أيام الدولة العباسية ، كان لها أثر واضح فى انصراف معظم الصناع فى ذلك الوقت عن صنع الأوانى من الذهب أو الفضة كما كان الحال فى عصر الدولة الأموية ، وقد وجدوا فى طريقة

التكفيت ما يحقق الجمال الفنى الذى يهدفون إليه ، فهذه الطريقة فى الواقع تضفى جمالا رائعا على الأوانى المعدنية لا يتحقق لها إذا كانت مصنوعة من الذهب أو الفضة .

والعصر الأيوبى غنى فى الواقع بالتحف المعدنية المكفتة ، وهى موزعة بين متاحف العالم .

وفى متحف بوسطن فى أمريكا شمعدان من عصر السلطان الكامل مصنوع من النحاس المطعم بالفضة ، ومزدان بالكتابة وبالزخرفة .

أما الكتابة فبعضها بالخط النسخ وهذه تتضمن تاريخ صنعه وهو سنة ٦٢٢ هـ ، ١٢٢٥ م ، وبعضها بالخط الكوفى وهذه تتضمن الأدعية المألوفة مثل « العز الدائم » .

وأما الزخرفة فتتمثل لنا فيها جميع أنواع الزخارف الإسلامية تقريباً ، ففيها زخرفة نباتية أو بعبارة أدق زخرفة التوريق المعروفة بالأرابسك ، وفيها الصور الحيوانية ، وفيها الرسوم الآدمية التى تتجلى لنا فى الفرسان الراكبين ، وفى المشاة الراجلين كما تتجلى لنا أيضا فى رجال البلاط الذين يلبسون على رءوسهم ذلك الغطاء الطويل المسمى : « بالكلوتات » التى استحدثت فى مصر فى العصر الأيوبى ، وكان يلبسها السلطان والعسكر بدل العمائم

المعروفة ، ولم يكن يلف حولها شاش ، وكانت تصنع من الجوخ الأصفر .

والزى الذى كان شائعاً فى هذا العصر فضلا عن هذه «الـكلوتات» هو الأقبية البيضاء أو المشجرة بالأحمر والأزرق ذات الأكمام الضيقة ، وكانت تشد الأوساط ببنود من القطن البعلبكى المصبوغ ، وقد استمر هذا الزى أيضاً فى عصر المماليك مع بعض تعديل لحق بغطاء الرأس ، إذ أخذ الناس يلفون الشاش حول « الـكلوتات » التى أصبحت حمراء اللون بعد أن كانت صفراء . والواقع أن البحث فى موضوع الزى من أصعب الأمور حيث تعوزنا الأمثلة والصور والمراجع التى تتناول هذا الموضوع بشىء من الدقة والتفصيل .

ومن عصر السلطان الـكامل أيضاً وصلت الينا تحفة رائعة من المعدن، هى إبريق معروض فى متحف المتروبوليتان بنيويورك، يحمل توقيع صانعه : (عمر بن الحاجى جَلْدَك غلام أحمد الذكى) كما يحمل تاريخ صنعه سنة ٦٢٣ هـ ١٢٢٦ م . وهو مصنوع من النحاس المـكفت بالفضة ، ويزدان سطحه بزخارف غاية فى الدقة والجمال ، نرى فيها الرسوم الآدمية ، والأشكال الهندسية ، والـكتابة العربية .



شمعدان من عصر السلطان الكامل من النحاس المطعم بالفضة
فى متحف بوسطن بأمريكا

— ٥ —

وتوفى السلطان الكامل سنة ٦٣٦ هـ ، ١٢٣٨م وخلفه ابنه وولى عهده العادل الثانى فأقصى عن البلاط رجال أبيه ، وأحل محلهم رفقاء السوء الذين شجعوه على الانغماس فى الفجور والفسق وشرب الخمر ، وقد ترتب على ذلك أن تبددت أموال الدولة ، وتسرب الضعف والفوضى إلى جهاز الحكم فيها . وقد انتهت حياة العادل فى السجن بعد أن حكم نحوا من سنتين .

وقد وصل إلينا من عصره ثلاث تحف رائعة من النحاس المكفت ، واحدة فى باريس ، والثانية فى لندن ، والثالثة فى القاهرة .

أما التى فى باريس فمحفوظة فى متحف اللوفر ، وهى عبارة عن طشت على شفته كتابة تتضمن اسم السلطان العادل وألقابه بينما على القاع قد حفرت هذه العبارة : « عمل أحمد بن عمر المعروف بالذكى النقاش ، برسم الطشت خانه العادلية » .

وهذا النص الأخير جدير بأن نقف عنده قليلا ، فهو أولا يتضمن اسم صانع من أهم صناع التكفيت فى العصر

الأيوبى هو المعروف بالذكى ، وقد رأينا فيما سبق ، تحفة من صنع تلميذه عمر بن الحاجى جلدك ، وكما ذكرنا من قبل نحن ، للأسف ، لا نعرف عن تاريخ هذا الصانع أو عن تلميذه أكثر من اسميهما المنقوشين على ما أخرجته أيديهما من تحف رائعة .

وهو ثانيا يشعرنا بوجود البيوت السلطانية ، أو بعبارة أخرى خزائن السلطان المختلفة التى كان يحفظ فيها حوائجه ومن بينها الطشت خانه ، حيث كانت تحفظ الأوانى المختلفة ، فى العصر الأيوبى ، وسوف يكون لهذه البيوت وللمشرفين عليها فى العصر المملوكى شأن عظيم .

والزخارف التى تزين هذا الطشت كلها منزلة بالفضة وهى غاية فى الروعة ، ويلاحظ أن الزخارف التى فى داخل الطشت قد ضاع معظمها بفعل الزمن وكثرة الاستعمال ، أما تلك التى تزين الجدران من الخارج فلا تزال تحتفظ برونقها ، وفيها نرى مشاهد للصيد تتجلى فيها الحيوية والحركة ، ولعل أروع مايسترعى النظر فيها مناظر الخيول التى نلمس فيها الدقة والمهارة فبعض الخيول يقفز ، وبعضها يعدو ، وبعضها يسير متبخترا وراء سايسه ، والخيول التى فى مقدمة الصورة نراها كبيرة الحجم ، بينما الخيول البعيدة تبدو لنا صغيرة مما يدل على أن النقاش مدرك

لأصول الرسم . أما الزخارف النباتية فهى — كما يقول ريس Rice الذى درس هذه القطعة وغيرها من التحف المعدنية الإسلامية دراسة عميقة ، وأبرز نواحى الجمال فيها — تبدو فريدة فى نوعها فى الفن الإسلامى . وإلى جانب مناظر الصيد ، والزخارف النباتية نرى مناظر تمثل مجالس الطرب ، فهناك صور آدمية تعزف على الآلات الموسيقية المختلفة ، وتتجلى فيها الحركة المتناسقة ، كما نرى أيضا صورة الفهد وهو يقفز كأنه يريد أن يمتطى صهوة الجواد .

وفى متحف فيكتوريا والبرت بلندن ، صندوق صغير من النحاس مكفت بالفضة غاية فى دقة الصنع . شكله اسطوانى ويزدان بمناطق فيها صور أشخاص قد رسمت حول رءوسهم هالة .

وحول غطاء هذا الصندوق نرى نصا منقوشا بالخط النسخ يتضمن اسم السلطان العادل وينتهى بعبارة : « برسم الطشت خانه العادلية » .

ووجود الهالة حول رءوس الأشخاص المرسومين على هذا الصندوق ، ليس له أى معنى دينى كما هو الحال فى الفن المسيحى ، بل هو يعنى أن هؤلاء الأشخاص من ذوى المكانة الرفيعة فى المجتمع كما جرت العادة بذلك فى فن التصوير الإسلامى .

أما التحفة التي في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة فهي مبخرة من النحاس المكفت بالفضة ، وغطاؤها مزين بالتخريم ، وعلى حافة هذا الغطاء يُرى شريط من حيوانات متتابعة بعضها له رأس آدمي .

وبدن المبخرة يزدان بثلاثة أشرطة أوسطها أوسعها ، والعلوي منها به نص تاريخي منقوش بالخط النسخ نقرأ فيه : « عز لمولانا السلطان العادل السعيد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين أبي بكر ابن السلطان الملك الكامل محمد بن أبي بكر ابن أيوب خليل أمير المؤمنين » .

والشريط المتوسط به كتابة دعائية بالخط النسخي نقرأ منها « العز الدائم » ، « الجد الصاعد » . وحروف هذه الكتابة تنتهي بصور أشخاص في مناظر صيد وطرب ورقص وشراب ، ويتخللها رسوم حيوانية .

والشريط الأخير نرى فيه حيوانات متتابعة في حركة جري . وأرجل هذه المبخرة تزدان كذلك بزخارف جميلة .

وهذه التحفة القيمة من بين مجموعة شريف صبري المعارة لمتحف الفن الإسلامي .



مبخرة العادل الثانى من النحاس المطعم بالفضة
فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

— ٦ —

وفاته أحوال الدولة الأيوبية فى اواخر حكم العادل الثانى ، وتآمر عليه الأمراء وزجوه فى السجن ثم نادوا بأخيه الصالح نجم الدين أيوب سلطانا عليهم ، ولعل هذه أول مرة يقوم فيها أمراء الجند بدور سياسى كبير يذكرنا بالدور الخطير الذى كانوا يلعبونه فى بغداد منذ القرن الثالث الهجرى عندما أصبح بقاء الخليفة العباسى فى مركزه رهيناً بإرادة الجند ومشيئتهم ، إن غضبوا عليه عزل ثم قتل ، وإن رضوا عنه بقى فى منصبه .

ولقد واجه الصالح صعابا شتى لعل من أقساها عليه شدة حاجته إلى المال بعد أن بدد أخوه العادل الثانى ما كان فى خزانة الدولة . وقد دفعه هذا إلى الالتجاء إلى الحيلة فى سبيل تعمير خزانة الدولة التى أصبحت خاوية ، فأصدر أمره بالتحفظ على الموظفين الذين كان بيدهم الشئون المالية فى البلاد ، واتهمهم بتبديد أموال الدولة ، وسوء التصرف فيها ، ثم صادر أموالهم وأملاكهم ، وبذلك حصل على قسط كبير من المال .

ولعله أحس بعد ذلك بالقلق من جرّاء تصرفه هذا ، وشعر بالعداء الذى بدأ يتجمع ضده فلم يعد يطمئن على حياته فى قلعة الجبل وسط رجال الدولة وجنودها القدامى ، فأختار لنفسه جزيرة الروضة لكى تكون مقرا له فنزع ممتلكات السكان المقيمين فيها ، وأمر بتدمير كل ما بها من الدور والأبنية ثم شيد فيها قصراً عظيما أحاطه بسور لعله هو قلعة الروضة التى لا نعرف عن وضعها شيئا اللهم إلا ورود اسمها فى بطون كتب التاريخ . ثم أخذ يكثر من شراء المماليك حتى يكونوا درعاً له يصد عنه كيد أعدائه ، ويطمئن بهم على حياته وملكه ، وقد أسكنهم معه فى قلعة الروضة وعرف هؤلاء المماليك فيما بعد باسم المماليك البحرية نسبة إلى البحر أو بعبارة أدق إلى النيل الذى كانوا يعيشون بجواره ولا نزال حتى اليوم نطلق على النيل اسم البحر .

وقد كشفت الحفائر الأثرية التى قامت بها مصلحة الآثار فى هذه المنطقة بمناسبة ترميمها لمقياس النيل وإعادته إلى ما كان عليه فى العصور الوسطى — كشفت عن أحجار فرعونية لعلها بقايا معبد قديم كان قائماً فى هذه المنطقة أو قريباً منها ، ويمكن للمهتمين بالآثار الفرعونية أن يشاهدوا هذه الأحجار معروضة

فى المتحف المجاور للمقياس فى الروضة ، ويقال إن الأعمدة الأربعة المصنوعة من الجرانيت الأحمر التى لا تزال تحمل قبة قلاون حتى اليوم ، والتى تم تيجانها وقواعدها على أنها من عصر البطالمة — قد نقلت إلى تلك القبة من جزيرة الروضة ، وأعيد استعمالها من جديد بعد أن ذهبت رءوسها .

وإذا كانت قلعة الروضة أو قصرها قد عفى عليه يد الزمن ، فإن المدرسة الصالحية [1] التى أنشأها هذا السلطان لا تزال قائمة تشهد بعظمة فن العمارة المصرية فى عهد الصالح ، وبتقدمها فى سبيل التطور عدة خطوات عما كانت عليه أيام الفاطميين .

وهذه المدرسة تحدثنا بجدرانها وزخارفها بل وبالغرض الذى من أجله أنشئت ،عن أن العصر الأيوبى لم يكن عصر حروب فحسب، بل كان عصرا للعلم وللفن فيه نصيب ملحوظ . ولقد استطاعت مصلحة الآثار بفضل مهارة مهندسيها وعمالها أن ترمم واجهة هذه المدرسة ، وتعيد لها رونقها الذى كانت عليه عند إنشائها .

---

(١) مكانها الآن بشارع المعز لدين الله الفاطمى وتقع أمام مستشفى قلاوون

ولعله من المناسب قبل أن نمضى فى الكلام على هذه المدرسة من الناحية العمارية، أن نقف قليلا لنعرف ماذا كان يقصد بها فى تلك العصور، فالمدارس فى الواقع من أبرز المنشآت المعمارية فى العصر الأيوبى، ولقد ظهرت أول ما ظهرت فى مصر فى هذا العصر، وقد مرت قبل ظهورها بالصورة التى نشاهدها فى مدرسة الصالح (مدارس صلاح الدين انمحت، ومدرسة الكامل أصبحت خرائب يصعب التعرف على تصميمها) فى مراحل عدة.

فلقد كانت مجالس العلم فى أول الأمر تعقد فى المساجد، وظلت كذلك فترة طويلة حتى إذا ما اتسعت دائرة المعرفة، وتشعبت مواد الدراسة، أحس الناس أن المناظرة والجدل — وهما من أسس الدراسة حينئذ — قد يخرجان بالطلاب والأساتذة أحيانا عن الهدوء الواجب توفره فى أماكن العبادة حيث يحرص الإنسان على أن يخلو لنفسه، ويتفرغ لمناجاة ربه، وهنا تبرز لنا الخطوة الثانية فى سبيل إنشاء المدارس عندما خصص الأساتذة فى منازلهم قاعة يلتقون فيها بطلابهم، يحاضرونهم ويناقشونهم.

ولما كثر عدد الطلاب وضاقت بهم القاعات الخاصة فى منازل الأساتذة، أنشئت أماكن مستقلة للدراسة هى المدارس،

وقد عرفها العرب لأول مرة فى القرن الخامس الهجرى فى إيران ثم انتشرت بعد ذلك فى العالم الإسلامى .

وقد دخلت المدارس عندنا مع صلاح الدين الذى حرص على إنشائها وعلى نشرها لكى يحارب بها العقائد الشيعية ، ويفقه الناس فى أمر دينهم .

والتأمل فى واجهة مدرسة الصالح التى بدأنا نتحدث عنها يشعرنا بالتقارب بينها وبين واجهة الجامع الأقمر وواجهة جامع الصالح طلائع وكلاهما يرجع إلى أواخر العصر الفاطمى ، وليس هذا بغريب ، فالتطور الفنى لا يتبع حتما التغيير السياسى ، لأن التطور الفنى عادة بطىء ويحتاج إلى زمن طويل نسبياً لكى يظهر وتتجلى خصائصه ، ونستطيع أن نلمس هذه الحقيقة إذا نحن أمعنا النظر فى هذه الواجهة ، فالتجويفات التى نراها فيها شبيهة بالتجويفات التى رأيناها فى المسجدين الفاطميين سالفى الذكر ، ولكنها هنا تطورت قليلا إذ أصبحت تعم الواجهة وتمتد على طولها بعد أن كانت مقصورة على أجزاء منها فقط ، وأصبحت الآن تخدم غرضاً معيناً لم يكن لها من قبل هو اتخاذ النوافذ فيها . وظاهرة أخرى نلحظها فى هذه الواجهة وتكشف لنا هى الأخرى عن مدى التطور الذى خطاه فن العمارة العربية

فى العصر الذى نتحدث عنه : هى تلك المقرنصات التى نشاهدها فى مواضع مختلفة من الواجهة والمئذنة .

و « المقرنصات » تعد من أبرز خصائص الفن العربى ، والكلمة نفسها غريبة على اللغة العربية ، ولعلها معربة عن الكلمة اليونانية « كورنيس » ثم حرفت إلى مقرنص ، أو لعلها جاءت من الكلمة العربية « مقرفص » أى يجلس القرفصاء ، وهى تسمى هكذا فى بلاد المغرب.

وهذه الظاهرة الزخرفية يطلق عليها فى اللغات الأوربية كلمة Stalactite التى تعنى فى الأصل الرواسب الكلية المخروطية الشكل التى تتدلى من أسقف بعض الكهوف .

وهذه الكلمة الأوربية فى الواقع غير دقيقة فى التعبير عن الصور المختلفة المتعددة لهذا النوع من الزخرف ، إذ هى لا تصدق إلا على صورة واحدة منه نراها فى مداخل بعض المساجد المملوكية ولا نراها فى هذه الواجهة التى نتحدث عنها ، ولكن الكلمة شاعت الآن بين المشتغلين بالآثار من الأوربيين للدلالة على جميع صور هذا العنصر الزخرفى .

ونستطيع أن نلمس مدى التطور فى هذا العنصر الزخرفى إذا نحن قارنا بين صورته فى واجهة الجامع الأقمر وفى مئذنة

مشهد الجيوشى وصورته فى واجهة هذه المدرسة ، وفى المئذنة القائمة فوق مدخلها .

على أننا نلحظ تطوراً آخر فى قمة مئذنة هذه المدرسة ، فهى لم تعد بسيطة كما هو الحال فى مئذنة الجيوشى ولكن خوذتها أصبحت مضلعة ، وقد استمرت هذه الظاهرة الزخرفية المعمارية طوال العصر الأيوبى كما استعملت كذلك فى العصر المملوكى .

وإذا نحن دخلنا هذه المدرسة من مدخلها الموجود أسفل المئذنة سالفة الذكر ، لاحظنا أن هناك معبرة خشبية لا تزال موجودة هناك ، أما الباب الأصلى نفسه فقد نقل إلى متحف الفن الإسلامى حيث نراه معروضاً فى القاعة الخامسة بذلك التحف ، وهو يجلو علينا صورة واضحة من فن النجارة فى أواخر العصر الأيوبى ، وهو مصنوع من نوعين من الخشب : خشب الصنوبر وخشب الساج ، ويتكون من مصراعين كبيرين كل منهما مكون من حشوات مجمعة متنوعة الأشكال بعضها يزدان بزخارف نباتية جميلة ، وبعضها به كتابات كوفية أو كتابات نسخية. وجميع الكتابات التى عليه ليست تاريخية مثل : « الأعمال بالنيات » « الندم توبة » ، « الحرب خدعة » .

وإذا ما تخطينا العتبة الخارجية وجدنا أنفسنا فى ممر طويل يقسم المدرسة قسمين متماثلين : القسم الأيمن وكانت به قاعتان للمحاضرات بينهما صحن مكشوف ،والقسم الأيسر وكانت به كذلك قاعتان بينهما صحن مكشوف ، وكانت كل قاعة من هذه القاعات مخصصة لتدريس فقه أحد المذاهب الأربعة المعروفة وكانت قاعة منها تؤدى وظيفة المسجد ففيها محراب ولها منبر لكى يصلى فيها الطلاب والأساتذة عندما تحين الصلاة .

وتصميم المدرسة بدأ بسيطاً كما رأينا ، فكانت المدارس الأولى تتكون من قاعة واحدة وتقصر نفسها على تدريس مذهب واحد ، ثم أخذت تتدرج فى النمو فظهرت المدارس التى بها قاعتان بينهما صحن مكشوف ، وكانت تعنى بتدريس مذهبين من المذاهب الأربعة ، ثم ظهرت المدارس التى تهتم بتدريس المذاهب الأربعة كما هو الحال فى المدرسة الصالحية التى نحن بصددها . واستمر التطور فى تصميم المدرسة فى العصر المملوكى ، فظهرت المدارس التى بها صحن واحد فقط مكشوف (لا صحنان كما هو فى المدرسة الصالحية) تحيط به من جهاته الأربع قاعات المحاضرات الأربع . وينبغى أن نذكر هنا أنه لا صلة بين هذا التصميم وبين تصميم الكنائس الصليبية

أى التى على هيئة صليب كما يدعى بعض الباحثين ، بل تصميم المدرسة المصرية أتى تدريجاً وبوحى من الحاجة، وتدرج فى النمو دون أن تكون ثمة حاجة إلى نقله عن الكنائس الصليبية .

وقياساً على ما كان فى العصر المملوكى نعتقد أنه كان فى كل مدرسة مكتبة لها أمين خاص بها ، ولها مراقبون لمراقبة حضور الطلاب وغيابهم ، ولها أطباء موكلون بالناحية الصحية ، وملحق بها فى بعض الأحيان مساكن ليعيش فيها الطلبة والأساتذة ، ولها أوقاف عظيمة يصرف من ريعها على جميع ما تتطلبه المدرسة من نفقات ، وهكذا نرى كيف كان أجدادنا يعنون بالعلم وبالعلماء والطلاب ، ويوفرون لهم وسائل العيش ليتفرغوا لأبحاثهم لا يشغلهم عنها شاغل من شئون الحياة .

* * *

ومن روائع التحف المعدنية التى تحمل اسم هذا السلطان طشت فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مصنوع من النحاس ومكفت بالفضة ويزدان داخله بمناطق فيها صور موسيقيين ، كما تزدان شفته العليا بصورة حيوانات متتابعة ، وفى قاعه نشاهد صور الكواكب السماوية ، وهو من الخارج عاطل من كل زخرف ، ولعل ذلك راجع إلى أنه لم يكن قد تم صنعه بعد ، أو أن صاحبه قصد أن يترك السطح الخارجى بدون زخرفة .

أما الكتابة التى نجدها فى هذا الطشت فقد نقشت بالخط النسخ ونصها هو :

« عز لمولانا السلطان الملك ، الصالح ، العالم ، العادل ، المجاهد ، المرابط ، المثاغر ، المؤيد ، المظفر ، المنصور ، نجم الدنيا والدين ، سلطان الإسلام والمسلمين ، أيوب بن محمد برسم طشت خانه الأمير سيف الدين استادار العزيز الناصرى » .

ويستلفت النظر فى هذا النص كلمة « استادار » وقد تضاربت الآراء فى تفسيرها ؛ فمن قائل إنها عربية الأصل مكونة من كلمتين « أستاذ » و « دار » ، وقد وردت فى بعض النصوص الأثرية على صورة « أستاذ الدار » . ومن قائل إنها فارسية الأصل مكونة من كلمتين : « اصطان وهى الكلمة العامية المعروفة عندنا (أصطى) ، و « سرا » ومعناها البيت الكبير (القصر) أى أنها تعنى معاً أصطا الدار الكبيرة . وسواء كانت عربية الأصل أو فارسة الأصل فالذى لاشك فيه أنها تعنى المشرف على البيوت السلطانية .

وفى متحف فرير بواشنجتن Freer Gallery of Arts طشت آخر ينسب إلى الصالح نجم الدين أيوب ويتمتع بشهرة

واسعة بين التحف المعدنية العربية بسبب ما أثارته زخارفه المختلفة من نقاش بين الباحثين .

هذا الطشت مصنوع من النحاس المكفت بالفضة ، وهو غني بالزخارف التى تزينه من الداخل والخارج ، والتى تمتاز بتباينها واختلاف طبيعتها : فمنها الكتابات النسخية والكتابات الكوفية ، ومنها الزخارف النباتية المعروفة بالأرابسك التى تنتهى الفروع فيها برءوس آدمية ورءوس حيوانية ، ومنها الحيوانات المتتابعة ومنها مناظر تمثل لعبة البولو ، ومنها مناظر مستمدة من الدين المسيحى أهمها البشارة ، العذراء والطفل ، الهروب إلى مصر ، إحياء الأبرص ، الدخول إلى أورشليم ، العشاء الربانى .

والنص التاريخى المنقوش على الطشت بالخط النسخ هو : « عز لمولانا السلطان ، الملك ، الصالح ، السيد الأجل ، العالم ، العادل ، المجاهد ، المرابط ، المؤيد . . . المظفر ، المنصور ، نجم الدنيا والدين ، ملك الإسلام والمسلمين أبى الفتح أيوب ابن الملك الكامل ، ناصر ، الدنيا والدين ، محمد بن أبى بكر أيوب ، خليل أمير المؤمنين ، عز نصره » .

وهذه النصوص المنقوشة على هذا الطشت ، والزخارف المختلفة التى تزينه ليست فى الواقع موضع نقاش بين الباحثين

ولكنها تلك الصور المسيحية التى نراها عليه هى التى أثارت الجدل :

تُرى هل صنع هذا الطشت صناع من العرب لكى يقدم إلى عظيم من عظماء المسيحيين فى الشرق ؟ ؟ .

أم صنعه صناع من العرب لكى يصدر إلى الغرب المسيحى ، وقد كانت مصنوعات الشرق موضع التكريم والإعزاز فى أوربا؟

أم صنعه صناع من مسيحي أوربا الذين تعلموا هذه الصناعة فى الشرق ، ولم يفطنوا إلى معنى الكتابات العربية التى نقلوا عنها ، بل ظنوا أنها كذلك نوع من الزخرف فنقشوها كما رأوها ؟ ؟ .

الواقع أننا لا نستطيع أن نقطع فى هذا الأمر بجواب مقنع ، وكل ما يمكننا أن نذهب إليه هو أن مثل هذه القطع — وطشت الصالح هذا واحد منها — قد صنعه صناع من العرب المسلمين أو المسحيين فى الشرق . ولا ينبغى أن ننسى أن الصور المسيحية التى نراها على الطشت موضوع البحث ليس فيها ما يتنافر مع عقيدة المسلمين عن السيد المسيح وعن المسيحية ، بل كلها مما يتفق وتاريخ السيد المسيح كما جاء فى القرآن الكريم ، وحتى الآن لم يعثر على تحفة معدنية من هذا العصر أو العصر الذى

تلاه عليها صور تمثل السيد المسيح مصلوباً الأمر الذى لا يؤمن به المسلمون .

ووجود اسم السلطان على هذا الطشت يرجح أنه صنع لكى يستعمل فى داخل البلاد سواء فى قصر السلطان أو قصر أحد من الأمراء والعظماء ، لأن العادة جرت على أن التحف التى كانت تصنع للتصدير ينقش عليها عادة عبارة : « بركة لصاحبه » أو ما يشابهها ولا تتضمن اسم السلاطين والحكام .

* * *

ولا نستطيع — ونحن بصدد الكلام على الصالح نجم الدين ايوب — أن نغفل أمراً له أهميته فى الفن الإسلامى عامة، هو التصوير ، فلقد كان يعيش فى عصره عالم مشهور هو رشيد الدين الصورى صاحب كتاب الأدوية الذى نتبين منه كيف ينبغى أن تكون عليه كتب العلم لكى يمكن الاستفادة منها على أحسن وجه ، فهذا الكتاب الذى يتناول جانبا من علم النبات كان مزدانا بصور توضح مادته ، فقد كان رشيد الدين هذا يصطحب معه مصورا يحمل الأصباغ على اختلافها وتنوعها ، ويتوجه معه إلى المواضع التى بها النبات مثل جبل لبنان وغيره من المواضع التى اختص كل منها بشىء من النبات ، فيشاهد النبات ويحققه ، ويريه للمصور فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله ويصور

بحسها ، ويجتهد فى محاكاتها ، ثم إنه سلك فى تصوير النبات مسلكامفيدا إذ كان يُرى المصور النبات فى إبان نباته وطراوته فيصوره ، ثم يريه إياه وقت كماله وظهور بذره فيصوره تلو ذلك ، ثم يريه إياه وقت ذوائه ويبسه فيصوره ، وهكذا يستطيع الإنسان أن يرى النبات فى أدواره المختلفة ، فيكون تحقيقه له أتم ومعرفته له أبين . وهكذا تتجلى لنا فى عصر هذا السلطان ناحية علمية فنية تكشف عن سبق أجدادنا فى مضمار البحث العلمى الصحيح .

ولكن هل اقتصر أجدادنا العرب على العناية بهذا النوع من التصوير الذى قصد به توضيح المسائل العلمية أم ساهموا فى التصوير الذى قصد به وجه الفن كذلك ؟

الحقيقة أن التصوير على الرغم مما حام حوله من شبهات فى الإسلام كان مضروبا مشتركا فى كل فروع الفن من عمارة وصناعة ، فرأيناه على الجدران ، ورأيناه على المصنوعات المختلفة من خشب وعاج ، وزجاج ومنسوجات ، وورق ومعادن ، ويكفى أن نتذكر تلك التحف المعدنية التى مرت بنا فى هذا الكتيب والتى كانت تزدان بصور شتى تمثل مناظر الصيد والطرب وما إليها . فهل كان التصوير حقا محرماً فى الإسلام كما يظن

الكثيرون ؟ وهذه الأمثلة التى تصادفنا إنما عملها أشخاص لم يحترموا أوامر الدين ؟

وإذا نحن تذكرنا أن تحريم التصوير وكراهيته لم تظهر بين المسلمين إلا بعد وفاة النبى صلوات الله عليه بنحو قرن ونصف قرن أو أزيد ، بعد ما جمعت الأحاديث ، ودونت ودرست — إذا تذكرنا هذا استطعنا أن ندرك أن هذا التحريم طارئ على الإسلام الصحيح كما جاء به الرسول الكريم ، وآمن به الصحابة رضوان الله عليهم .

وإذا نحن احتكمنا إلى حكم التاريخ أولا وإلى حكم المنطق السليم ثانيا ، وجدنا أن كليهما يؤيدان فى وضوح أن التصوير لم يكن محرما .

أما التاريخ فيعرفنا أن النبى الكريم والمسلمين الأوائل كانوا يتعاملون بالعملة البيزنطية والفارسية ، وقد كانت هذه العملة تزدان بصور ملوك الفرس وأباطرة بيزنطة ، ولو كانت هناك شبهة تحريم ما أقر النبى ولا الراشدون من بعده استعمال هذه العملة .

ويعلمنا التاريخ أيضا أن رجال الدولة الأموية — وهم أقرب عهدا إلى عصر النبى وعصر الراشدين — لم يتحرجوا من تزيين

أبنيتهم بالصور ، ولا تزال الصور المختلفة التي كشفت عنها الحفائر الأثرية في القصر الصغير الذي أنشأه الخليفة الأموي الوليد ابن عبد الملك والمعروف الآن بين الأثريين باسم: « قصير عمرة » خير شاهد على ذلك .

ويعلمنا التاريخ أيضاً أن رجال الدولة العباسية الأوائل قد وجدت في قصورهم في مدينة « سر من رأى » صور آدمية على الجدران تمثل مناظر مختلفة وقد أثبت علم الآثار ذلك .

ويعلمنا التاريخ كذلك أن رجال الدولة الفاطمية في مصر كانوا يزينون قصورهم بالصور المختلفة التي كشفت عنها الحفائر الأثرية التي قام بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة في منطقة الفسطاط وما يتصل بها من بقايا العواصم الإسلامية الأولى ، وهذه الصور معروضة الآن في المتحف سالف الذكر وتنطق في وضوح بعدم تحريم التصوير .

ويخطىء الذين يظنون أن الشيعة يجيزون التصوير بينما أهل السنة يحرمونه ، فالواقع أن موقف كلا المذهبين بالنسبة لهذا الفن واحد .

وأما المنطق السليم فيفرض علينا أن نبرئ الإسلامي من تهمة تحريم التصوير التي ألصقها به بعض المتزمتين ، فذلك الدين الذي

عنى منذ نشاته بالفن الجميل فلفت الأنظار إلى ناحيتى الجمال والزينة فى المخلوقات إلى جانب مالها من النفع حتى يدرك الإنسان أن الحياة الإنسانية الصحيحة لا تقوم على الضروريات فحسب، بل هناك جوانب أخرى لا تتصل بالضروريات أو بالمنفعة فى شىء، لكنها تهدف إلى ما هو أسمى من ذلك : تهدف إلى ما يحقق للحياة الإنسانية إنسانيتها وسموها عن الحيوانية، تلك هى جوانب الزينة والجمال وهما لباب الفن، يقول الله تعالى فى القرآن الكريم : « والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع، ومنها تأكلون، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون، وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرءوف رحيم، والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة، ويخلق مالا تعلمون » .

هذه اللفتة الطيبة من الإسلام نحو الفن لها مغزاها العظيم، لأن العناية بالفن خير وسيلة لتهذيب الذوق، وإذا كنا نعنى بتثقيف العقل حتى نصل إلى حب الحق، ونعنى بتهذيب الخلق حتى نصل إلى حب الخير، فينبغى أن نعنى بتهذيب الذوق حتى نصل إلى حب الجمال .

ولم يتركنا الإسلام نتخبط فى سبيل معرفة الطريق إلى تربية

حاسة الجمال فينا ، بل نبهنا إلى أن هذه التربية إنما تتحقق برؤية مظاهر الجمال فيما أبدعه الله وفيما سوته يد الإنسان ، وبإمعان النظر في هذه المظاهر ، ومحاولة الوقوف على سر الجمال فيها ، والتأمل فيما يتجلى فيها من تكوين محكم ، وتنسيق بديع ، وفيما تضفيه على ما حولها من ظلال وأضواء .

والتأمل فى مظاهر الجمال فضلا عن أنه يشحذ فى الإنسان قوة الملاحظة ، وقوة التفكير ، وقوة التدبر وهى جميعاً من العمد الأساسية التى يقوم عليها الفن — فإن من شأنه أيضا أن يرهف الحس ، ويصفى الذوق ، ويذكى فى النفس حب الجمال .

فالإسلام قد عمل فى الحقيقة على أن يجعل منا فنانين أو محبين للفن لنكون رسل الجمال فى هذه الدنيا ، وهو لم يقف عند هذا الحد بل نراه يدفع بنا إلى الإقبال على الاستمتاع بالجمال وبالزينة فى دائرة الاعتدال ، يقول تعالى : « يا بنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد ، وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين ، قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده ، والطيبات من الرزق ، قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة ، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » .

* * *

بهذه التوجيهات نبه الإسلام إلى قيمة الفن فى الحياة ، ولا يستقيم فى الذهن أن هذا الدين الذى فتح الأذهان إلى أهمية الفن أن يحرم التصوير مع ماله من أهمية عظيمة فى تحقيق رسالة الإنسان الكامل التى ينشدها .

والأمر الذى لا مجال للشك فيه هو أن القرآن قد ترك لنا أمر التصوير لنرجع فيه إلى حكم العقل وسنن التطور والرقى ، وفى الحق أن الدين لم يتعرض مثلا لنظام الخلافة وهو أشد خطراً فى حياة المسلمين من التصوير ، بل ترك ذلك لهم يسيرون فيه على المنهج الذى يتلاءم وظروفهم ، ويستعينون فيه بتجارب من سبقهم من الأمم — هذا الدين أسمى من أن يتعرض بالتحريم لأمر يتصل بسمو الحياة البشرية وتطورها ، ومن ذا الذى يستطيع أن ينكر على التصوير دوره الخطير الذى يلعبه فى حياتنا العلمية وفى شئوننا الاجتماعية .

ولقد تجلت عبقرية المصورين من العرب فى العصور الوسطى أروع ما تجلت فى الصور الصغيرة التى زينوا بها المخطوطات ، إذ شغفوا بتوضيح كتب العلم (كما رأينا فى كتاب الأدوية الذى أسلفنا الإشارة إليه) وكتب الأدب ، وكتب التاريخ بل وكتب الدين أيضاً بصور تفسر بعض ما جاء فيها من نصوص .

ولكن تُرى لماذا لم يستخدم العرب التصوير فى المساجد إذا كان هذا هو الموقف الحقيقى للإسلام من هذا الفن ؟

لاشك أنه كانت هناك كراهية للتصوير انبعثت من تلك الأحاديث المختلقة التى وضعت على لسان النبى صلوات الله عليه ، وأثرت فى موقف بعض الناس من هذا الفن ، ولكن فى ظنى أن الدافع إلى عدم استخدام التصوير فى المساجد لم يكن راجعا إلى كراهية التصوير .كفن بقدر ماهو راجع إلى الرغبة فى السمو بالإسلام كدين يرتفع فوق الماديات ، ويجعل الصلة بين العبد وربه صلة روحية قوامها التجرد من كل ما هو مادى.

— ٧ —

وهوجمت مصر في عهد الصالح من الصليبيين الذين نجحوا في الاستيلاء على دمياط ، وأقام زعيمهم لويس التاسع ملك فرنسا أو القديس لويس ، كما كان يسمى ، مع جيشه طوال أشهر الصيف منتظراً انخفاض النيل لكى يواصل زحفه إلى داخل البلاد .

وكان الصالح حينئذ في دمشق يتقلب على فراش المرض ، ولكنه لم يعبأ بصحته ، بل دفعه الحرص على إنقاذ الوطن إلى أن يسافر إلى مدينة المنصورة على ما في السفر في ذلك الوقت من مشقة قد تعرضه إلى الهلاك ، وذلك لكى يكون على مقربة من المعركة التى ستحدد مصير بلاده ، وحتى يدير دفة القتال لكى يحمى البلاد من ذلك العدو الغادر ، ولكن الموت لم يمهله ليرى بعينيه أعلام النصر تخفق فوقه ، فمات في سنة ٦٤٧هـ / ١٢٤٩م قبل أن يعرف أن قائد الصليبيين قد أسر ، وأن النصر قد كتب للمصريين .

ولقد ساهم في إحراز هذا النصر المبين مساهمة فعالة سيدة

يمكن أن نعدها رمزاً لبطولة المرأة العربية فى العصور الوسطى ، ومثالا لقدرتها على تصريف الأمور فى أحرج المواقف ، تلك هى شجرة الدر أو شجر الدر ، كما كانت تسمى أحيانا ، زوج السلطان الصالح التى استطاعت بذكائها وعزيمتها القوية أن تنتزع النصر من يد الفرنجة انتزاعاً بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى منهم ، وتمكنت بحسن تدبيرها من إنقاذ البلاد من شر وبيل أوشك أن يحل بها .

لقد رأت هذه السيدة العظيمة أن الموت يحوم حول فراش زوجها بعد أن نقل وهو مريض من دمشق إلى المنصورة ، كما ذكرنا ، وأدركت بعقلها الراجح أن الموقف جد خطير ، فالعدو عند مشارف المنصورة ، وولى العهد بعيد فى بلاد الشام (فى حصن كيفا) ، ولو مات السلطان — وموته متوقع بين لحظة وأخرى — وعلم الجند بموته لشاعت الفوضى ، وتحققت الهزيمة ، وضاعت البلاد وأصبحت لقمة سائغة فى أيدى أعدائها .

أخذت شجرة الدر تدير هذا الموقف فى رأسها الجميل ، وتفكر فى وسيلة تبعث بها الشجاعة فى نفوس الجنود الرابضين فى ميدان القتال قبالة العدو ، لاسيما بعد أن ضعفت روحهم

المعنوية ، وتزعزع إيمانهم ، بالنصر عقب استيلاء الفرنجة على دمياط .

ولم يخنها ذكاؤها فى هذا الموقف الحرج ، فما كادت تنطفىء شعلة الحياة فى السلطان المريض حتى استدعت الطبيب المعالج واحتجزته فى مخدع السلطان ريثما يتم غسله وتكفينه ، ثم استدعت ثلاثة من خلصائها وأسرت إليهم بالنبأ ، وتعاونوا جميعاً على نقل الجثمان فى حراقة من المنصورة إلى قلعة الروضة ، ووضع فى قاعة من قاعات تلك القلعة ، ولم يحس أحد بما وقع . فطعام السلطان كان يحمل إليه فى مواعيده ، والطبيب كان يعوده صباح مساء ، والأوامر السلطانية كانت تصدر من مخدع السلطان إلى الوزراء والقواد ، والتقارير كانت ترفع إليه ، والكتب كانت تخرج من عنده ممهورة بتوقيعه ، وكبار الموظفين كانوا يستدعون من القاهرة ويكلفون بأمر سلطانى بأن يأخذوا البيعة لولى العهد ، ورسول القصر يذهب إلى الشام بكتاب إلى ولى العهد يستدعيه إلى المنصورة على عجل .

وهكذا ظلت عجلة الحياة تسير لمدة شهرين دون أن يلحظ أحد شيئاً حتى حضر ولى العهد ، وتولى زمام الأمر ، وكشفت

شجرة الدر عن الحقيقة المؤلمة ، ونفّست عن كربها فأطلقت العنان لبكائها .

وكتب النصر للعرب ، وهزم الفرنسيون شر هزيمة ، وسيق قائدهم لويس التاسع أسيراً ذليلا إلى دار ابن لقمان بالمنصورة حيث سجن ، وحيث يوجد الآن متحف يخلد ذكرى هذا النصر ، ويذكرنا دائماً بفصول من تاريخنا المجيد .

وبعد أن استتب الأمر ، وهدأت عواصف الحرب نقل جثمان الصالح إلى القبة التى شيدتها له هذه الزوجة المخلصة ، وهى واقعة بجوار مدرسته التى أنشأها والتى تحدثنا عنها فيما سبق .

وأخرج فى تابوت ، وصلى عليه بعد صلاة الجمعة ، وكان سائر الأمراء وأهل الدولة يلبسون البياض حزنا عليه ، وقطع المماليك شعور رءوسهم ، وساروا به إلى هذه القبة فدفن فيها ، وحضر القضاة ، وسائر المماليك ، وأهل الدولة ، وكافة الناس ، وأغلقت الأسواق بالقاهرة ومصر ، وعمل عزاء للملك الصالح بين القصرين بالدفوف مدة ثلاثة أيام ، ووضع عند القبر سناجق السلطان وبقجته وقوسه ، ورتب عنده القراء على ما شرطت شجرة الدر فى كتاب وقفها .

وتعتبر هذه القبة من أجمل القباب وأجملها وأغناها بالعناصر المعمارية الجديدة . وأول ما نذكره منها هو الكتابة التأسيسية التى تسجل لنا هذا النصر العظيم الذى كسبناه وتلك الهزيمة التى ألحقناها بجيش الفرنسيين الذين لم ينسوا مرارتها حتى اليوم وقد مضى عليها أكثر من سبعمائة عام . ونص الكتاب هو :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا وإن الله لمع المحسنين . هذه التربة المباركة بها ضريح مولانا السلطان الملك الصالح السيد العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر نجم الدنيا والدين ، سلطان الإسلام والمسلمين ، سيد ملوك المجاهدين ، وارث الملك عن أبائه الأكرمين ، أبى الفتح أيوب ابن السلطان الكامل ناصر الدين أبى المعالى محمد بن أبى بكر ابن أيوب ، توفى إلى رحمة الله تعالى وهو بمنزله بالمنصورة تجاه الإفرنج المخذولين مصافحا للصفاح بنحره ، مواجها للكفاح بوجهه وصدره ، آملا ثواب الله بمرابطته واجتهاده ، عاملا بقوله تعالى : « وجاهدوا فى الله حق جهاده » أرقده الله الجنة العالية وأورده أنهارها الجارية ، وذلك فى ليلة النصف من شعبان سنة سبع وأربعين وستمائة» . (١٢٤٩ م) .

وإذا نحن دخلنا هذه القبة هزتنا روعة تصميمها المحكم ،

واستلفت أنظارنا فيها ظواهر معمارية جديدة نراها لأول مرة في العمارة الإسلامية فى مصر .

أما الظاهرة الأولى فهى رخام المحراب فلم يصادفنا من قبل محرابا قد كسى بالرخام قبل هذا المحراب ، ومنذ ذلك الوقت شاعت هذه الطريقة .

وأما الظاهرة الثانية فهى استعمال شبابيك من النحاس المفرغ فى سد النوافذ ، وتتجلى فى هذه الشبابيك الزخارف الهندسية الجميلة ، وقد شاعت بعد ذلك فى مصر ووصلت الينا منها نماذج غاية فى الجمال من العصر المملوكى .

وأما الظاهرة الثالثة فهى استعمال الشبابيك الجصية ذات الزجاج الملون ، قد تطورت فى العصر التالى تطوراً مدهشاً ، وفى العمائر المملوكية وفى متحف الفن الإسلامى أمثلة جميلة منها . وتعرف هذه الشبابيك عادة باسم « القمرية » إذا كانت مستديرة الشكل ، وباسم « الشمسية » إذا كانت غير مستديرة .

واستعمال الجص فى سد النوافذ قد ظهر فى العالم العربى منذ عصر الدولة الأموية فى الشام فرأيناه فى المسجد الأموى بدمشق ، وفى قصر الحير الغربى الذى نقلت واجهته من مكانها فى الصحراء وأعيد تشييدها فى المتحف الوطنى بتلك المدينة ،

كما رأينا هذه الشبابيك الجصية أيضا فى مسجدى عمرو وابن طولون فى مصر.

وتكشف لنا هذه الأمثلة التى ذكرناها والأمثلة الكثيرة التى لم نذكرها عن حذق الصانع العربى فى تلك العصور فى رسم المشبكات الجصية ، وإذا كان هذا الصانع قد ورث المشبكات الجصية عمن سبق من الأمم فإنه — كما كان دأبه دائما — لم يقف جامداً عند حد النقل عن غيره ، بل نراه يبتكر نوعاً جديداً من الشبابيك الجصية يجمع فيها بين الجص والزجاج المختلف الألوان. وإذا كانت هذه الطريقة قد ظهرت فى مصر لأول مرة فى قبة الصالح نجم الدين أيوب التى نتحدث عنها ، إلا أن البحث الأثرى أثبت أن العرب قد عرفوا هذه الطريقة منذ العصر الأموى ، إذ وجدت بقايا الزجاج الملون فى قطع من الشبابيك الجصية عثر عليا فى قصر الحير الغربى الذى أشرنا إليه منذ قليل كما وجدت كذلك فى القصور العباسية التى كشفت عنها الحفائر الأثرية فى مدينة الرقة وفى مدينة الرصافة فى بلاد الشام .

ولقد كان ابتكار هذه الشمسيات والقمريات بدافع من الرغبة فى تخفيف حدة الضوء فى القصور التى شيدها الخلفاء ببادية الشام ، ثم استعملت فى المساجد ذات الصحن المكشوف للغرض

نفسه ، وانتشر هذا النوع من الشبابيك فى العمائر الدينية فى أوربا بوحى من شبابيكنا العربية .

وأما الظاهرة الرابعة والأخيرة التى نراها فى قبة الصالح فهى بقايا من الفسيفساء الزجاجية لاتزال موجودة فى طاقية المحراب . وقد كان للفسيفساء الزجاجية شأن عظيم فى العمائر العربية الأولى عند أول عهد العرب بفن العمارة ، فقد ورث العرب هذه الطريقة فى زخرفة الجدران عن البيزنطيين ، وتجلى حذقهم فيها أروع ما تجلى فى قبة الصخرة بالقدس ، وفى المسجد الأموى بدمشق ، ووجدت قطع صغيرة منها فى حفريات « سامراء » بالعراق ، ثم قل استعمالها بعد ذلك بل كادت أن تختفى لولا ظهورها من جديد فى محراب قبة الصالح ثم فى قبة شجرة الدر .

وقبة شجرة الدر تقع أمام مشهد السيدة رقية فى شارع الخليفة ، وهى تزدان بزخارف جصية على هيئة شبابيك ذات عقد منكسر وفى تجويف محرابها مثال جميل من الفسيفساء الزجاجية ،وعلى جدار القبلة نرى طرازا من الخشب عليه نص طريف نقرأ منه ما يلى:

« بسم الله الرحمن الرحيم ، عز الستر الرفيع ، والحجاب المنيع ، عصمة الدنيا والدين ، والدة الملك المنصور خليل ابن

مولانا السلطان الملك الصالح نجم الدين أبى المظفر أيوب ابن مولانا الملك الكامل ناصر الدين أبى العالى محمد بن أبى بكر ابن أيوب خليل أمير المؤمنين قدس الله روحه ، ونور ضريحه . التى خطبت الأقلام بمناقبها على منابر الطروس ، وشهدت لها المغافر بالمجد الثابت فى أعلى العز بين الورى ، وأصبحت شموس المملكة بها طالعة ، وآراء الأمراء لأمرها مطيعة وسامعة ، وأعز الله أنصارها وضاعف اقتدارها وأعلى منارها ، وجعل النيرين فى العلا الأعلى خدامها ، ولم تزل مؤيدة منصورة على مر الليالى والأيام بمحمد وآله وصحبه الطيبين الطاهرين الكرام» .

وقبة شجرة الدر هذه ومن قبلها قبة الصالح نجم الدين أيوب ، ومن قبلهما قبة الإمام الشافعى تكون معاً سلسلة متماسكة الحلقات تجلو لنا تطور القبة فى الفن الإسلامى فى مصر .

والواقع أن عبقرية المهندس العربى قد تجلت فى هذه الناحية بأروع صورة ، فلقد ورث القبة عن الأمم السابقة عليه ، صغيرة ساذجة ، محدودة الاستعمال ثم ردها إلى العالم كبيرة ، معقدة : كثيرة الاستعمال حتى أصبحت من أخص مميزات العمارة الإسلامية .

* * *

وإذا شئنا أن نتتبع فى يسر تطور القبة فى العمارة الإسلامية

فلن نجد مكانا أصلح لذلك من مصر لأنها تحتفظ بسلسلة متماسكة الحلقات من العمائر الإسلامية تنتظم كل العصور تقريباً بينما البلاد الأخرى قد فقدت بفعل الحروب أو الإهمال أو بفعلهما معاً الكثير من آثارها . وهذه الميزة التى تتمتع بها مصر دون غيرها من بلاد العالم الإسلامى إنما جاءتها من أمرين لا ثالث لهما : الأول أنها كان بمنجاة من بعض الكوارث التى نزلت بالعالم الإسلامى لا سيما فى جزئه الشرقى ، والثانى أن الشعور القومى بأهمية تراث الماضى قد استيقظ فيها قبل غيرها من البلاد الإسلامية فقامت تكشف عنه ، وتحافظ عليه ، وتقوى ما تداعى منه ، وتكمل ما ضاع من أجزائه ، وتسعى جاهدة لكى تجليه على الناس فى الصورة الرائعة التى كان عليها يوم شيده المصريون فى العصور الوسطى .

والقبة فى مصر ولدت فى أوائل العصر الفاطمى ، وكانت حينئذ بسيطة ، صغيرة محمولة على أربعة تجاويف ، كل تجويف منها قائم فى زاوية من الزوايا الأربع العليا للحجرة المراد تسقيفها بالقبة ، ويمكننا أن نشاهد ذلك واضحاً فى قباب مسجد الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمى القائم بجوار باب الفتوح بالقاهرة ، واستمرت كذلك فى مشهد الجيوشى على المقطم مع تزايد فى حجمها.

ثم تطورت هذه القبة البسيطة وتعقدت فى العصر الأيوبى ، فكل تجويف من التجويفات الأربعة قد انقسم إلى ثلاث طبقات أو ثلاث حطات كما اصطلح على تسميتها أهل الفن ، والطبقة السفلى قد انقسمت إلى خمس حنايا ، والطبقة الوسطى قد انقسمت إلى سبع حنايا ، والطبقة العليا قد انقسمت إلى ثلاث حنايا ، وهذه الحنايا فى مجموعها تكوّن صورة من صور الزخرف المعروف بالمقرنص الذى تحدثنا عنه من قبل ، والذى ابتكره المهندس العربى ابتكارا ولم يستعن فى تكوينه بفن من الفنون السابقة عليه فأصبحت القبة من خصائص الفن الإسلامى .

ولقد تطورت القبة فى العصر التالى للأيوبيين — فى العصر المملوكى — تطوراً ينتزع الإعجاب من كل من يراه .

* * *

وإذا كانت هذه الآثار المعمارية الأيوبية التى أشرنا إليها إشارات موجزة فى هذا الكتيب ، لا تستطيع وحدها أن تعطينا صورة واضحة للفن الإسلامى فى هذا العصر ، لأنها على قلتها قد دخل على معظمها تعديلات شتى عبر العصور أبعدتها فى بعض الأحيان عن الصورة الأصلية التى كانت لها ، فإن ثمة مصادر أخرى تكشف لنا عن جمال هذا الفن فى ذلك العصر ، وتبين إلى أى درجة من النضوج والتطور قد ارتقى فى تلك الحقبة —



شكل (٨)
قارورة من الزجاج المرصع بالمينا باسم الملك الناصر يوسف
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

هى التحف المنقولة التى صنعت لتستخدم فى تلك الأبنية التى شيدها الأيوبيون .

ولقد أشرنا بالفعل إلى معظم هذه التحف سواء ما كان منها مصنوعا من الخشب أو من المعدن ، ولكن لا تزال هناك تحف أخرى مصنوعة من الزجاج أو من الخزف أو من القماش بعضها يحمل تاريخ صنعه ، وبعضها يمكن نسبته إلى هذا العصر على أساس طراز زخرفته أو طراز خطه .

* * *

وكما كان للعرب فضل كبير فى تطور صناعة الأوانى المعدنية ، وطريقة زخرفتها فنشروا طريقة التكفيت ، فقد كان لهم فضل عظيم أيضاً فى تطوير صناعة الزجاج وابتكار طريقة جديدة لزخرفته ظهرت لأول مرة فى هذا العصر هى طريقة الترصيع بالمينا .

وقبل أن نتحدث عن هذه الطريقة ينبغى أن نذكر أن العرب قد نجحوا فى أن يرفعوا من شأن « الزجاج » ويضفوا على هذه السلعة جمالا لم يكن لها من قبل ، فمنذ اهتدى الإنسان إلى عمل الزجاج فى العصور القديمة لم تتغير طريقة صنعه أو طريقة زخرفته ، وقد سار العرب فى أول أمرهم على النهج الذى كان مألوفاً قبلهم ، واستخدموا نفس الأساليب التى كانت معروفة على عهدهم ، ولكنهم كانوا أكثر إقبالا ممن سبقهم على استعماله



شكل (٢)
قدر باربرينى من عصر الملك الناصر يوسف بمتحف اللوفر

لعنايتهم الكبيرة بالعطور الطيبة جريا على سنة نبيهم الكريم الذى كان يعنى بالطيب عناية خاصة ، وتمشيا مع توجيه فقهاء المسلمين الذين حضوا على التطيب ، كما أن العرب ايضا قد اشتغلوا بالعلوم الكيميائية الأمر الذى جعل حاجتهم إلى الأوانى الزجاجية لاستخدامها فى عمل التجارب و نقل السوائل شديدة .

هذا إلى أن الزجاج فى حد ذاته قد استهواهم برونقه و نقائه، ويكفى أن نثبت هنا فقرة جاءت فى كتاب مطالع البدور فى منازل السرور للغزولى أحد كتاب العصور الوسطى إذ يقول : « فالشراب فيه أحسن منه فى كل جوهر ، لا يفقد معه وجه النديم ، ولا يثقل فى اليد . . فقدور الزجاج أطيب من قدور الحجارة ، وهى لا تصدأ ولا تندى ولا يتخللها وسخ ، وإن شئت فالماء وحده لها جلاء ، ومتى غسلت بالماء عادت جديدة ، ومن كرع فيه بشرب فإنما يكرع فى إناء وماء وهواء وضياء » .

ولقد كانت صناعة الزجاج متقدمة فى الإسكندرية والفيوم والفسطاط ، وقد كشفت الحفائر الأثرية فى هذه الأخيرة عن مسابك صنعه ، أما الطرق التى ابتكرها العرب فى زخرفته فهى التذهيب والترصيع بالمينا .

وطريقة التذهيب ذاعت فى العصر الفاطمى، ووجدت فى كنوز الخلفاء الفاطميين الأوانى الزجاجية المموهة بالذهب ، وأمدتنا حفائر الفسطاط بقطع كثيرة من هذا النوع معروضة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

وطريقة الترصيع بالمينا ظهرت لأول مرفى العصر الأيوبى، ثم ذاعت فى العصر المملوكى ، وهى تتلخص فى رسم الزخارف بالمينا على جدار الزجاج ، والمينا هى عجينة تتكون من الأكاسيد المختلفة التى تسحق مع قطع صغيرة من الزجاج ثم تخلط بمادة زيتية ثم تتحول إلى محلول بواسطة الحرارة فى درجة معينة ، وتختلف ألوانها باختلاف الأكاسيد التى تستعمل فيها ، فأكسيد النحاس مثلا يعطى اللون الأحمر وهكذا .. وترسم الزخارف بهذا المحلول، فإذا ماجف بدا بارزاً بروزاً خفيفاً على سطح الإناء .

ويفخر متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بحيازته لقارورة جميلة تفصح بشكلها المتناسق وزخرفتها الجميلة المنزلة بالمينا عن سمو الذوق ، كما يدل النص المنقوش عليها على أنها من عصر الملك الناصر يوسف أحد سلاطين الأيوبيين الذين كانوا يحكمون فى دمشق وحلب والذى توفى سنة ٦٥٨هـ ١٢٦٠ م

ونجد اسم هذا السلطان نفسه منقوشاً على قدر من المعدن تعد من روائع التحف النحاسية الأيوبية المنزلة بالفضة ، ويتجلى فى شكلها العام ، وفى نسب أجزائها بعضها إلى بعض فيما تزدان به من زخارف شتى ـ جمال الفن الإسلامى وروعته . وقد كانت فى أسرة باربرينى فى روما ثم وجدت طريقها إلى متحف اللوفر بباريس حيث هى معروضة الآن .

* * *

وكما كان للعرب فضل ابتكار طريقة زخرفة الزجاج بالمينا ، وفضل انتشار طريقة تكفيت المعادن فإن لهم كذلك فضل ابتداع نوع جديد من الخزف لم يكن معروفا قبلهم .

ففى العصور القديمة السابقة على الإسلام، لم يكن للخزف قيمة فنية كبيرة ، ولم تكن الأوانى الخزفية موضع رعاية الحكام والملوك ، ذلك لأن اتخاذهم الأوانى من الذهب والفضة وغيرهما من المعادن لم يجعلهم يفكرون كثيراً فى الأوانى الخزفية التى كان يستعملها عامة الشعب . أما فى العصر الإسلامى فقد تغير الحال، إذ أثر عن النبى محمد صلوات الله عليه أحاديث تحرم اتخاذ الأوانى من الذهب أو الفضة مما كان له أثر فى توجيه العناية إلى صناعة الخزف والنهوض بها الأمر الذى ترتب عليه ابتداع أنواع جديدة من الخزف لم تكن معروفة قبل الإسلام أهمها الخزف ذو البريق

المعدنى الذى ظهر لأول مرة فى العراق فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى).

وتتلخص المراحل التى قطعها الخزاف العربى حتى وصل إلى ابتكار هذا النوع الجديد فى أنه بدأ فى تقليد الخزف الصينى الذى كانت له فى العالم شهرة واسعة حينئذ، ثم انتقل من مرحلة التقليد إلى مرحلة الإبداع، فبدأ يجرى التجارب المختلفة بحثا وراء إيجاد طريقة صناعية يكسب بها الأوانى الخزفية بريق الذهب لتكون خير بديل للأوانى الذهبية التى حامت الشبهات الدينية حول استخدامها، وكان أن نجح فى ابتداع ذلك النوع الجديد الذى انتشر من العراق — موطن ابتكاره — إلى باقى أرجاء العالم الإسلامى، ودخل مصر مع أحمد بن طولون، وسرعان ما حذق المصريون صناعته وتفوقوا فيها على الذين ابتدعوه فى العراق، ووصل هذا النوع فى العصر الفاطمى إلى غاية نضجه، ولكن فى أواخر هذا العصر أصيب إنتاج هذا النوع بهزة عنيفة، إذ أحرقت مصانعه فى الفسطاط عندما أحرقت هذه المدينة بأكملها لما هددنا الصليبيون بالغزو وتقدمت جيوشهم نحو البلاد.

وقد كان من نتيجة هذا الحريق أن اضمحلت صناعة هذا الخزف وغيره من الصناعات، ثم سقطت الدولة الفاطمية وأخذت

الدولة الأيوبية تحارب المذهب الشيعى الأمر الذى حمل الكثيرين ممن آثروا الاحتفاظ بمذهبهم الدينى على الهجرة وكان - فى الغالب - بينهم الكثيرون من صناع هذا الخزف.

ونستطيع أن نفسر ظهور هذا النوع من الخزف فى الربع الأخير من القرن السادس بعد الهجرة فى بلاد إيران بوفود صناع هذا الخزف إلى تلك البلاد من مصر.

وقد وصل إلينا من أوائل العصر الأيوبى مثال رائع من هذا الخزف، عبارة عن قدر جميل ذى لون أزرق، عليه زخارف نباتية باللون الذهبى ذى البريق المعدنى، وبه كتابات بالخط الكوفى وكتابات بالخط النسخى نقرأ منها « مما صنع لأسد الاسكندانى من صنعة يوسف فى دمشق » وهذه الجملة كما ترى لا تساعدنا على تحديد تاريخ هذا القدر، ولكن أسلوب الزخرفة النباتية، واجتماع الخط النسخى مع الخط الكوفى ترجح نسبتها إلى العصر الأيوبى.

ولكن هذا الخزف ذا البريق المعدنى الذى صنعت منه هذه القدر، قد اضمحلت صناعته فى مصر تدريجاً فى العصر الأيوبى، لاحتراق مصانعه وهجرة بعض صناعه كما أشرنا إلى ذلك من قبل،



(شكل ١٠) قدر من خزف أزرق عليه زخارف
باللون الذهبي وكتابات كوفية ونسخية

وحل محله نوع جديد من الخزف هو الذى اصطلح بعض العلماء على تسميته بالخزف الأيوبى ، وهو يمتاز برقة طينته ، وجمال تزجيجه ، ، وأرضيته الخضراء أو الضاربة إلى الخضرة وزخارفه السوداء التى تتجلى فيها المهارة فى رسم الفروع النباتية والحيوانات والطيور التى نلمس فيها الحركة والحياة كما امتازت زخارفه النباتية بفروعها الرفيعة وأوراقها المدببة .

* * *

بقيت لنا كلمة موجزة عن صناعة النسج ومدى تطورها فى هذا العصر . والواقع أن صناعة النسج بصفة عامة من الصناعات التى ازدهرت على أيدى العرب فى العصور الوسطى ازدهاراً منعدم النظير ، إذ كان فى تقاليدهم المختلفة مثل كسوة الكعبة وعادة منح الخلعة ثم فى ميلهم الطبيعى إلى التكثير من الثياب وتفضيلهم للمنسوجات عند الإهداء ، والتصدق بها على الفقراء فى المواسم والأعياد ـ كان فى هذه التقاليد والميول مجال واسع لتقدم هذه الصناعة الأمر الذى تجلى فى ظهور أنواع جديدة لم تكن معروفة قبل الإسلام .

ومما ساعد على هذا التطور « دور الطراز » أى المصانع

الحكومية للنسج التى لعبت دوراً هاماً فى سبيل هذا التقدم بحكم كونها مؤسسة حكومية تملك من الوسائل المادية مالا يملكه الأفراد مما ينهض بهذه الصناعة من كل نواحيها .

ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أغنى المتاحف الأثرية جميعا فى المنسوجات الأثرية التى استخرج معظمها من حفائر المتحف المذكور فى منطقة الفسطاط وعين الصيرة والبساتين ، ومعظم هذه المنسوجات يحمل نصوصاً منسوجة أو مطرزة تتضمن اسم المدينة التى نسجت فيها وتاريخ النسج واسم الخليفة التى نسجت فى عهده واسم الصانع فى بعض الأحيان ، هذا إلى مافى الكثير منها من زخارف جميلة . والذى يؤسف له أنه من بين المجموعة الكبيرة من المنسوجات الأثرية سواء منها ما كان فى مصر أو فى خارج مصر لاتوجد قطع نستطيع أن نقطع بصحة نسبتها إلى العصر الأيوبى ، ولكن هناك قطعاً قليلة نرجح نسبتها إلى هذا العصر على أساس روح الزخرفة التى تزينها ، وطراز الكتابة التى نشاهدها على بعضها . وأغلب الظن أن صناعة النسج قد استمرت تسير فى هذا العصر فى نفس الاتجاه الذى كانت تسير عليه فى العصر السابق ، وإذا كانت تعوزنا الوثائق

الأثرية التى تؤكد لنا ذلك، إلا أننا نرجح أن « دور الطراز » ظلت تعمل كما كانت تعمل من قبل .

ولايزال لدينا مثال من هذه الدور يعيش بيننا الآن فى القاهرة تحت اسم جديد هو « دار الكسوة » التى تشبه « دار الطراز » القديمة فى كل شىء ولاتختلف عنها إلا فى انكماش أعمالها ، واقتصارها على إعداد كسوة الكعبة التى نرسلها كل عام إلى مكة المكرمة .

— ٨ —

وبعد فإن بعض مؤرخى الفن ، والباحثين فى الآثار يرون أن العصر الأيوبى من عصور الانتقال التى تعتبر ذيلا لما قبلها ، وتمهيداً لما بعدها .

وفى رأيى أنه إذا كان الفن الأيوبى قد استفاد فعلا فى بعض نواحيه بالتراث الفنى للفاطميين الذين حكموا البلاد أكثر من مائتى سنة ، وأنه قد مهد الطريق فى نواح أخرى للمماليك الذين حكموا البلاد مايقرب من ثلاثة قرون ، إلا أنه فى الحقيقة قد أثبت كيانه ، واستطاع أن يفرد لنفسه فى سجل الفن المصرى الإسلامى صفحات عدة ، فلقد برزت شخصيته بروزاً قوياً لا سبيل إلى إنكاره فى فن الحفر على الخشب ، وفى فن تكفيت المعادن . ومن الصعب علينا أن نقول إن الفن الذى رأيناه على التحف الخشبية التى وصلتنا من هذا العصر ، مثل تابوت الحسين أو تابوت الشافعى ، هو امتداد للفن الذى يتجلى فى التحف الخشبية التى ترجع إلى أواخر العصر الفاطمى ، فالنجارون فى العصر الأيوبى قد قفزوا إلى الأمام قفزة منعدمة

النظير فى أى عصر آخر، وتبلورت قدرتهم على الحفر فى الخشب فى صورة تأخذ بمجامع القلوب . وكذلك الحال فى فن تكفيت المعادن الذى بدأ وتطور ونضج نضوجاً واضحاً فى هذا العصر ، وما نشاهده من بعض الأمثلة فى العصر المملوكى إنما هو فى الحقيقة امتداد فقط، إن لم يكن فى بعض الاحيان تدهور ، لما رأيناه فى التحف المعدنية الأيوبية .

وأحب ، قبل أن أضع القلم ، أن أتوجه برجاء إلى المسئولين عن متاحفنا الأثرية أن يحققوا لى أمنية طالما منيت النفس بتحقيقها يوما ما ، ولعل عصر ثورتنا المباركة هو أنسب الأوقات لهذا التحقيق ، وذلك أن يعطوا الفن الأيوبى حقه فى الوجود، كما أعطوا الفن الطولونى ، والفن الفاطمى ، والفن المملوكى . فأنت إذا زرت متحف الفن الإسلامى بالقاهرة فوجئت بحلقة مفقودة فى سلسلة عصور الفن المصرى الإسلامى التى يعرضها عليك المتحف فى أوضح صورة وأجلى بيان ، هذه الحلقة المفقودة هى حلقة الفن الأيوبى الذى تناثرت تحفه فى قاعات المتحف واستقر بعضها فى مخازنه ، وأخشى ، ما أخشاه، أن يظن زوار المتحف أن فترة العصر الأيوبى فترة جدباء فى الفن مع أنها ، كما رأينا فى هذا الكتيب ، فترة خصبة مزدهرة بشتى

نواحى الفن . ولا أريد هنا أن أنبش صفحات الماضى لكى أبرز الدوافع إلى هذا الإهمال ، فقد انقضى عهد المدير الفرنسى الذى لم يستطع أن ينسى حقده الدفين على الأيوبيين مثل أبناء جنسه ، إنما أحب أن يشعر أصدقائى ، وأبنائى من رجال المتاحف الأثرية أن فى أعناقهم أمانة للشعب لا تبرأ منها ذمتهم حتى يؤدوها له كاملة غير منقوصة ، هى استخدام ما بين أيديهم من تراث الأجداد فى إيقاظ روح القومية ،وتربية حاسة الجمال ، فالمتاحف الأثرية هى خير المعاهد التى يلقن فيها الشعب تاريخه القومى أو يزداد به علما ،لأن حياتنا فى الواقع هى استمرار لحياة أسلافنا ، ودراسة ماخلفه هذا السلف الكريم من شأنها أن تحكم صلتنا بماضينا وتوثق روابطنا الثقافية به ، وتزيدنا إيماناً بعظمته . وشتان بين تلك الصورة الباهتة التى تصورها لنا كتب التاريخ عن ماضينا المجيد ، وبين الصورة الرائعة التى تجلوها علينا الآثار والمتاحف .

المكتبة الثقافية

تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها

١ — الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين } للأستاذ عباس محمود العقاد
٢ — الاشتراكية والشيوعية للأستاذ على أدهم
٣ — الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى للدكتور عبد الحميد يونس
٤ — قصة التطور ... ... للدكتور أنور عبد العليم
٥ — طب وسحر ... ... للدكتور پول غليونجى
٦ — فجر القصة ... ... للأستاذ يحيى حقى
٧ — الشرق الفنان ... ... للدكتور زكى نجيب محمود
٨ — رمضان ... ... للأستاذ حسن عبد الوهاب
٩ — أعلام الصحابة ... ... للأستاذ محمد خالد
١٠ — الشرق والإسلام ... ... للاستاذ عبد الرحمن صدقى
١١ — المريخ ... ... } للدكتور جمال الدين الفندى والدكتور محمود خيرى
١٢ — فن الشعر ... ... للدكتور محمد مندور
١٣ — الاقتصاد السياسى ... ... للاستاذ احمد محمد عبد الخالق
١٤ — الصحافة المصرية ... ... للدكتور عبد اللطيف حمزة
١٥ — التخطيط القومى ... ... للدكتور إبراهيم حلمى عبدالرحمن
١٦ — اتحادنا فلسفة خلقية ... للدكتور ثروت عكاشة
١٧ — اشتراكية بلدنا ... ... للأستاذ عبد المنعم الصاوى

١٨ — طريق الغد ... ... للأستاذ حسن عباس زكى
١٩ — التشريع الإسلامى وأثره في الفقه الغربى للدكتور محمد يوسف موسى
٢٠ — العبقرية فى الفن ... ... للدكتور مصطفى سويف
٢١ — قصة الأرض فى إقليم مصر للأستاذ محمد صبيح
٢٢ — قصة الذرة ... ... للدكتور إسماعيل بسيونى هزاع
٢٣ — صلاح الدين الأيوبى بين شعراء عصره وكتابه للدكتور أحمد أحمد بدوى
٢٤ — الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى للدكتور محمد مصطفى حلمى
٢٥ — تاريخ الفلك عند العرب... للدكتور إمام إبراهيم أحمد
٢٦ — صراع البترول فى العالم العربى للدكتور أحمد سويلم العمرى
٢٧ — القومية العربية ... ... للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى
٢٨ — القانون والحياة ... ... للدكتور عبد الفتاح عبد الباقى
٢٩ — قضية كينيا ... ... للدكتور عبد العزيز كامل
٣٠ — الثورة العرابية ... ... للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
٣١ — فنون التصوير المعاصر للأستاذ محمد صدقى الجباخنجى
٣٢ — الرسول فى بيته ... ... للاستاذ عبد الوهاب حمودة
٣٣ — أعلام الصحابة (المجاهدون) للأستاذ محمد خالد
٣٤ — الفنون الشعبية ... ... للأستاذ رشدى صالح
٣٥ — إخناتون ... ... للدكتور عبد المنعم أبو بكر
٣٦ — الذرة في خدمة الزراعة ... ... للدكتور محمود يوسف الشواربى
٣٧ — الفضاء الكونى ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندى
٣٨ — طاغور شاعر الحب والسلام ... للدكتور شكرى محمد عياد
٣٩ — قضية الجلاء عن مصر ... ... للدكتور عبد العزيز رفاعى
٤٠ — الخضراوات وقيمتها الغذائية والطبية للدكتور عز الدين فراج

٤١ — العـدالة الاجتماعية ... ... للأستاذ المستشار عبد الرحمن نصير
٤٢ — السينما والمجتمع ... ... للأستاذ محمد حلمى سليمان
٤٣ — العرب والحضارة الأوربية ... للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
٤٤ — الأسرة فى المجتمع المصرى القديم للدكتور عبد العزيز صالح
٤٥ — صراع على أرض الميعاد ... للأستاذ محمد عطا
٤٦ — روّاد الوعى الإنسانى ... ... للدكتور عثمان أمين
٤٧ — من الذرة إلى الطاقة ... ... للدكتور جمال الدين نوح
٤٨ — أضواء على قاع البحر ... ... للدكتور أنور عبد العليم
٤٩ — الأزياء الشعبية ... ... للأستاذ سعد الخادم
٥٠ — حركات التسلل ضد القومية العربية للدكتور إبراهيم أحمد العدوى
٥١ — الفلك والحياة ... ... {للدكتور عبد الحميد سماحة والدكتور عدلى سلامة}
٥٢ — نظرات فى أدبنا المعاصر ... ... للدكتور زكى المحاسنى
٥٣ — النيـل الخالد ... ... للدكتور محمد محمود الصياد
٥٤ — قصة التفسير ... ... لفضيلة الشيخ أحمد الشرباصى
٥٥ — القرآن وعلم النفس ... ... للأستاذ عبد الوهاب حموده
٥٦ — جامع السلطان حسن وماحوله... للأستاذ حسن عبد الوهاب
٥٧ — الأسرة فى المجتمع العـربى بين الشريعة الإسلامية والقانون {للأستاذ محمد عبد الفتاح الشهاوى}
٥٨ — بلاد النوبة ... ... للدكتور عبد المنعم أبو بكر
٥٩ — غزو الفضاء ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندى
٦٠ — الشعر الشعبي العربى ... ... للدكتور حسين نصار
٦١ — التصوير الإسلامى ومدارسه ... للدكتور جمال محمد محرز
٦٢ — الميكروبات والحياة ... ... للدكتور عبد المحسن صالح
٦٣ — عالم الأفـلاك ... ... للدكتور إمام ابراهيم أحمد

الثمن قرشان فقط